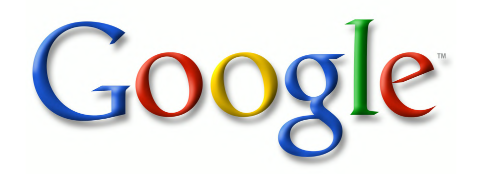
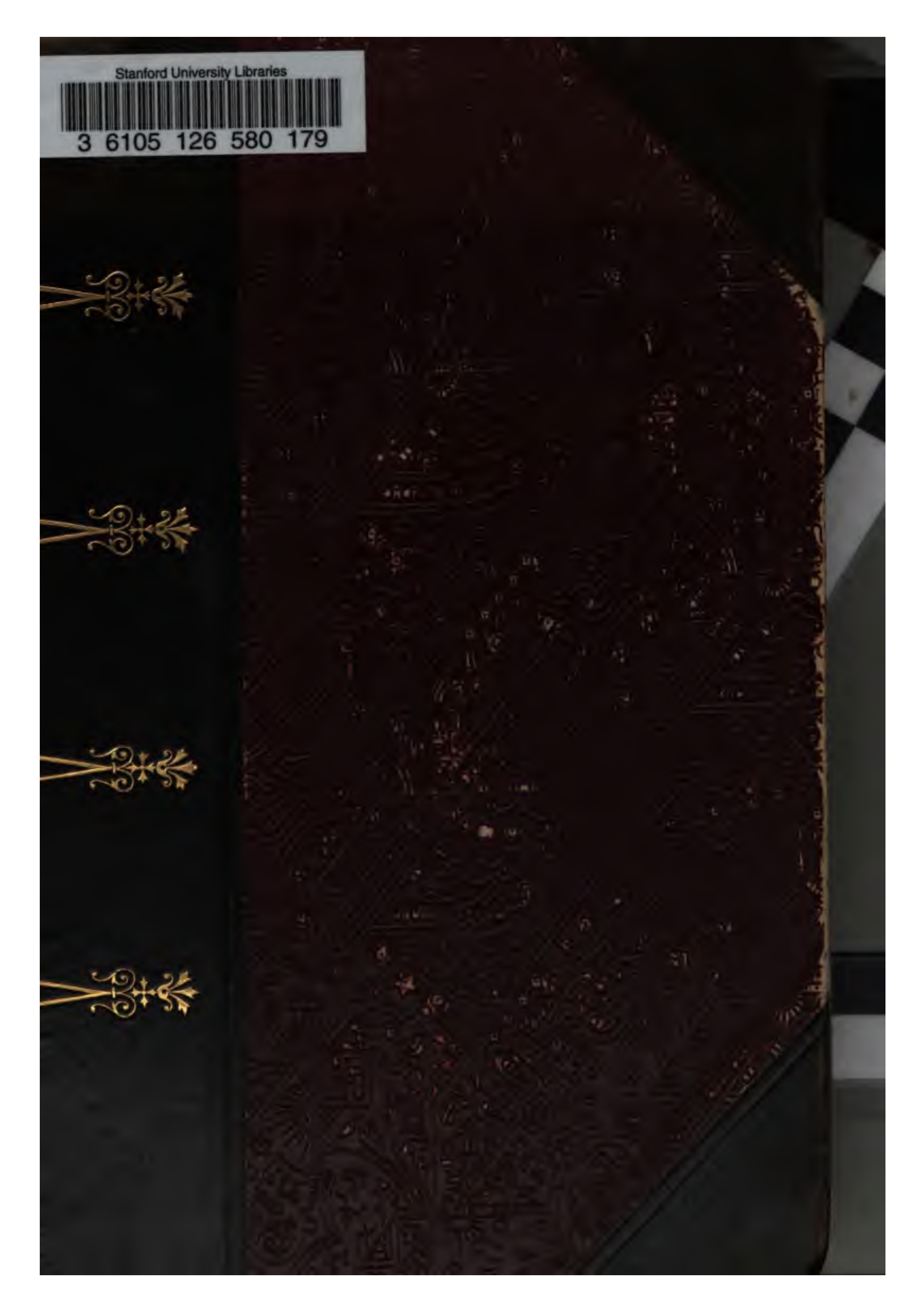
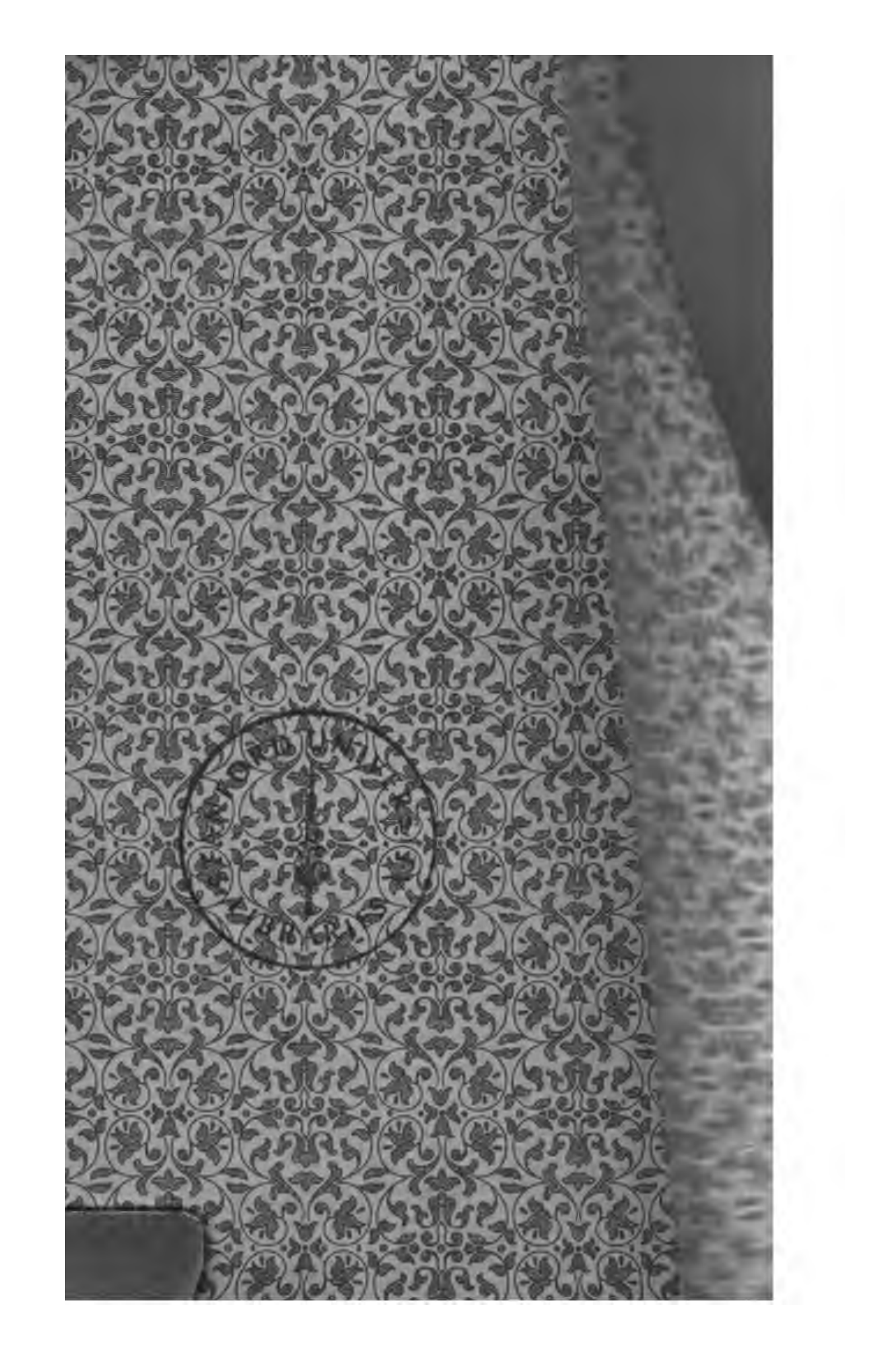



Stanford University Libraries
3 6105 126 580 179





153

Leben Michelangelo's

von

Herman Grimm.

Zweiter Band.

Achte Auflage.



Berlin.
Verlag von Wilhelm Hertz
(Bessersche Buchhandlung)
1898.

Inhalt.



Zehntes Kapitel.

1525—1530.

I.

Reise nach Rom 1525. — Bandinelli. — Der Koloß im Garten Medici. — Aprilunruhen in Florenz 1527. — Eroberung von Rom. — Flucht der Medici aus Florenz. — Der Gonfalonier Capponi. — Zeichnung des Atlas mit der Weltkugel. — Der Marmorblock des Bandinelli. — Befestigung der Stadt. — Reise nach Ferrara. — Flucht nach Venedig.

II.

Venedig. — Bellini, Giorgione, Tizian. — Dante. — Rückkehr nach Florenz.

III.

Belagerung von Florenz. — Malatesta Baglioni. — Die Leda. — Francesco Ferrucci. — Untergang der Freiheit.

I. 1.

Das Jahr 1525 war kein günstiges. In Rom und in Florenz wiederholtes Auftreten der Pest. Krieg in der Lombardei. Ein Komet am Himmel, der die Furcht erregt, die ganze Welt werde durch eine neue Sündfluth zu Grunde gehen. In demselben Jahre auch Jubiläum in Rom, aber die Pest beeinträchtigt das Zusammenströmen der Pilger, die Feierlichkeiten und die Einnahmen.

Clemens der Siebente, diesen Namen hatte Medici angenommen, nachdem ihm die Auswahl viel Kopfzerbrechen gekostet, berief Michelangelo im Jahre 25 zu sich. Michelangelo hatte sich dem Bau der Sacristei von San Lorenzo mit aller Kraft zugewandt, dagegen waren nun die Erben Giulio des Zweiten auf's Neue klagbar geworden. Sie bestanden darauf, daß ein

Abkommen getroffen werde. Deshalb citirte der Papst Michelangelo und dieser stellte sich. Die Angelegenheit wurde den Wünschen des Papstes gemäß erledigt. Schon damals behauptete der Herzog von Urbino, der Repräsentant der Rovere's in dieser Sache, Michelangelo habe mehr ausgezahlt erhalten, als er zugeben wolle, aber erst später kamen die Streitigkeiten darüber zum offenen Ausbruch. Für jetzt genügte der Wille des Papstes, daß man seinen eigenen Plänen zu Liebe von der weiteren Verfolgung der Sache Abstand nahm.

Condivi sagt, Michelangelo sei ungern in Rom gewesen und habe sich rasch wieder nach Florenz gemacht, weil er die späteren Ereignisse vorausgesehen. Kein Mensch aber konnte damals ahnen, was sich zwei Jahre später ereignen würde. Eher hätte ihn die Pest bestimmen können, sich nicht länger als nothwendig dort aufzuhalten, daß er aber ungern in Rom war, findet seine Erklärung vielleicht in der Art und Weise wie am päpstlichen Hofe in Sachen der Kunst gewirthschaftet wurde. Denn was Michelangelo selbst früher bei Giulio dem Zweiten, Raphael dann bei Leo dem Zehnten gewesen, als das spielte sich Bandinelli jetzt bei Clemens dem Siebenten auf und benutzte gerade in jenen Tagen diese Gunst, um Michelangelo eine empfindliche Beleidigung zuzufügen.

Vasari widmet Bandinelli eine lange Lebensbeschreibung, weil er in Verkehr mit ihm stand und Bandinelli Einfluß hatte auf das was in Florenz geschah. Auch Benvenuto Cellini läßt ihn in seiner Biographie charakteristisch genug auftreten. An sich ist Bandinelli eine Null. Er würde heute gar nicht mehr genannt werden, hätte ihn nicht jener fälschliche Verdacht, Michelangelo's Carton vernichtet zu haben, berühmt gemacht. Kein einziges seiner Werke regt aus einem anderen Grunde die Frage an, von wem es gearbeitet sei, als weil man vielleicht wissen möchte, wer so etwas Kaltes und zugleich so Anspruchsvolles hervorgebracht habe.

Doch sein langjähriges Intriguiren gegen Michelangelo macht Bandinelli wichtig. Wenn etwas den Sprung abwärts von Leo zu seinem Nachfolger kennzeichnet, ist es das Favoritenthum dieses Menschen, der, obschon in den Adelstand erhoben, sein Leben lang eine bedientenhafte Natur blieb und, wenn er auch platzeinnehmende und sogar von seinen Zeitgenossen gelobte Werke geschaffen hat, nichts als ein routinirter Stümper war. Aber schon sein Vater, einer der geschicktesten Goldschmiede in Florenz, war ein Vertrauensmann der Medici gewesen, dem sie bei der Flucht im Jahre 1494 viel kostbares Geräth übergaben, das er richtig bei ihrer Rückkehr wieder ablieferte. Diese Gunst ging auf den Sohn über. Lionardo da Vinci hatte Bandinelli's Zeichnungen als bedeutend anerkannt, ihn zur Verfolgung der künstlerischen Laufbahn ermuntert und zu Rustici, seinem eigenen Freunde und Schüler, in die Lehre gebracht. Früh schon bildet sich bei Bandinelli der wunderbare Haß gegen Michelangelo und die fixe Idee, daß er ihn zu übertreffen berufen sei. Durch leidenschaftliches Drauflosarbeiten und hervorragendes Geschick im äußerlichen Handwerk, wobei er keine Gelegenheit versäumt, der herrschenden Familie seine Ergebenheit zu bezeugen, gelingt es ihm vorwärts zu kommen. Im Fordern, Sichbeschweren über Zurücksetzung und im Verklagen der Andern läßt er sich durch nichts irre machen. Solche Charaktere sind an Höfen oft lieber gesehen als Menschen, die selten etwas verlangen, es da aber wo es ihnen zukommt als ein Recht beanspruchen. Jene, so unbequem sie zu Zeiten fallen mögen, geben sich doch wie sie sind und lassen sich mit Geld zu unterthäniger Freundlichkeit umstimmen; diese scheinen stets etwas zu verbergen und was sie empfangen, nehmen sie schweigend als eine gebührende Anerkennung. Bandinelli war um Clemens gewesen, so lange dieser als Cardinal in Florenz regierte, und ihm nach Rom gefolgt. Wie ein Hund zu seinem Herrn, paßte er zu ihm. Er durfte bellen und knurren und ward jenachdem getreten und gestreichelt.

Michelangelo aber wollte er nicht blos überflügeln. Er betrachtete ihn als denjenigen, der an seinem Unglücke, verkannt zu werden, die Schuld trüge. Seine bloße Existenz sah er als eine Heimtücke des Schicksals an. Sich selbst hielt er für die wahre Sonne der Kunst: schändlicherweise war Michelangelo vor ihm am Horizonte aufgestiegen, und als er hinterdrein kam, war es schon Tag und Niemand verwunderte sich. Aber die Welt sollte gezwungen werden, zwischen ihnen beiden zu wählen, und deshalb bei ihm, wie bei manchem andern Künstler, der sich durch das bloße Dasein eines höheren beleidigt und verkannt fühlt, die Sucht, seine eigenen Werke in unmittelbare Nachbarschaft zu denen seines Gegners zu bringen.

Michelangelo's bedeutendstes Werk in Florenz war der David am Thore des Palastes. Bandinelli wollte auf die andere Seite des Einganges eine Marmorarbeit setzen, um den Leuten zu zeigen, wem so viel Lob eigentlich zukäme. Soderini hatte 1507 bereits eine zweite Statue für diese Stelle bei Michelangelo bestellt und der Block dazu lag fertig in Carrara. Die Ausführung zog sich nur deshalb hinaus, weil Michelangelo niemals Zeit dafür fand. Nach dem Sturze des Gonfaloniers suchte Bandinelli den Stein für sich zu erhalten. Beim Einzuge Leo des Zehnten wußte er es dahin zu bringen, daß sein Modell eines Hercules, als Gegenstück des David, vor dem Palaste als Festschmuck aufgestellt wurde. Er prahlte damals öffentlich, Michelangelo's Ruhm vernichten zu wollen; jetzt endlich, im Jahre 1525, setzte er die Sache beim neuen Papste durch.

Michelangelo hatte Feinde im Vatican. Bei der Bestellung der Sacristei von San Lorenzo wünschte der Schatzmeister des Papstes, daß die zum Bau der Façade bestimmten Blöcke bei der neuen Sacristei benutzt, dem Papste jedoch noch einmal in Rechnung gesetzt würden. Michelangelo wies das zurück und der Mann wurde sein Gegner. Außerdem waren ihm die jüngeren florentiner Bildhauer wenig geneigt. Leo der Zehnte hatte

verlangt, wie vorn erzählt worden ist, Michelangelo solle die für die Façade bestimmten Statuen im Modell, groß wie sie später ausgeführt würden, herstellen, damit Andere danach arbeiteten und das Ganze rascher zu Stande käme. Michelangelo war nicht dazu zu bewegen, er fertigte nichts als die kleinen Modelle an, nach denen er allein zu arbeiten im Stande war. Dies hielten die Jüngeren für absichtliche Mißgunst. Er wolle Alles allein thun, um Alles zu verdienen und um ihnen die Gelegenheit abzuschneiden, ihm seine Kunst abzulernen. Geringere Talente glauben immer, es käme nur auf Griffe an, welche die großen Meister zufällig entdeckt hätten. Bei Leo indessen fruchteten dergleichen Nachreden nicht viel. Dieser hatte an Narren oft sein Vergnügen, wußte sie aber zeitweise doch von denen zu unterscheiden, welche überragende Naturen waren. Leo fürchtete sich vor Michelangelo. Er sprach es gegen Sebastian del Piombo offen aus: Michelangelo sei terribile, er jage den Menschen Schrecken ein, man könne mit ihm nicht auskommen. Clemens dagegen, obgleich Michelangelo ihn zuweilen mit Hohn und Spott behandelt, war ihm stets wohlgesinnt. Aber Clemens war mittelmäßig und liebte seines Gleichen. Ihm wurde jetzt vorgerechnet, es sei zu viel, auch diese Arbeit Michelangelo zu geben. Schon das Grabmal bringe er nicht fertig: wenn er jetzt den Hercules begönne, würden Sacristei und Bibliothek darunter leiden. Clemens stand zu niedrig, um die Unmöglichkeit eines Rangstreites zwischen Michelangelo und Bandinelli zu fühlen. Man stellte ihm vor, er werde, indem er beide beschäftige, doppelt gut bedient sein.

Bandinelli hatte eben erst eine Copie des Laokoon für den König von Frankreich beendet, er arbeitete in der unmittelbaren Nähe des Papstes und sein Werk gefiel Clemens so gut, daß er nicht nur an die Originalgruppe den fehlenden Arm von Bandinelli aus Wachs restauriren ließ, sondern auch die Copie, statt sie nach Frankreich zu schicken, im Palaste der Medici

aufstellen ließ. Man braucht heute in den Ufficien diese Gruppe nur zu sehen, um eine Idee von Bandinelli's Manier zu haben. Eine schwächliche, unruhige Nachbildung der Antike. Und was den Arm anbelangt, welcher steif und unharmonisch zu dem Ganzen steht, so wäre es gut, wenn der nach ihm später gearbeitete Marmorarm ebenso wie die neuangesetzte Hand des Apoll von Belvedere wieder entfernt und die antiken Werke von den Ansätzen neueren Unverstandes gereinigt würden.

Bandinelli producirte jetzt sein Modell eines Gegenstücks des buonarrotischen David, und der Papst gab ihm den Auftrag. Im Juli 1525 langte der Marmor in Florenz an. Jedermann fühlte das Unrecht, das dem großen Michelangelo durch seinen Entscheid zugefügt worden war. Beim Herausschaffen des Steines aus dem Fahrzeuge rissen die Stricke und er stürzte in den Arno, aus dem er mühsam wieder in die Höhe gehoben ward. Es coursirte darauf ein gereimtes Pasquill, worin gesagt war, der Marmor habe sich aus Kummer, daß er aus den Händen Michelangelo's denen des Bandinelli überliefert sei, ersäufen wollen.

Es war wirklich eine Schande für Michelangelo. Kein Raphael noch Lionardo machten ihm mehr den Ehrenplatz streitig. Perugino, Francia, Signorelli und wie sie alle hießen die besseren älteren Meister, die einst mit ihm zusammen arbeitend gerechten Ruhm erworben hatten, waren todt oder nicht weit vom Tode. Er stand allein, eine neue Generation um ihn her, von denen kein einziger die Kunst selbständig in der alten Weise ausübte, nachahmende Schüler auch die besten unter ihnen, und einem der elendesten wurde die Ehre zu Theil, unter Zurücksetzung Michelangelo's selbst ein Gegenstück zu dem Werke zu liefern, von dem er den Anfang seines Ruhmes datirte.

Von Seiten des Papstes war böser Wille dabei gerade nicht im Spiele. Clemens hatte keinen Geschmack. In jenem selben Jahre kam Clemens nun doch noch mit einem Projecte zum Vorschein, welches Michelangelo für alle Bandinelli ein=

geräumten Vortheile entschädigt hätte. Es sollte vor dem Garten der Medici in Florenz ein achtzig Fuß hoher Koloß von Michelangelo errichtet werden. Clemens ließ von verschiedenen Seiten deshalb bei ihm anfragen, ja hat ihm selber vielleicht deshalb geschrieben und die Antwort Michelangelo's auf eine dieser Anfragen ist erhalten geblieben.

Mit unbarmherzigem Spotte weist er ihn darin ab. Indem er auf die Sache einzugehen scheint, baut er in Gedanken einen Koloß auf, wie der Papst ihn etwa wünschen möchte. Nicht da, wo Seine Heiligkeit ihn aufstellen wolle, sondern auf der anderen Seite der Straße werde er besser stehen, weil er da weniger Platz fortnehme. Freilich befinde sich da der Laden eines Barbiers, allein der Mann brauche deshalb in seinem Geschäfte nicht gestört zu werden: man könne die ganze Bude ja in den Koloß hineinbauen, wenn man diesen in sitzender Gestalt errichtete. Um den Barbier beim Feuermachen nicht zu hindern, könne man dem Kolosse ein Horn des Ueberflusses in den Arm geben, welches als Schornstein diente. Und damit auch der Kopf zu etwas gut wäre, so ließe sich ein Taubenhaus darin anbringen, oder, noch besser, man könne Glocken hinein hängen und der Riese als Campanile für die Kirche von San Lorenzo dienen. Wenn dann der Klang der Glocken aus seinem offenen Munde herausströme, würde es lauten als rufe er ‚Misericordia‘, was besonders an den hohen Festtagen, wo die große Glocke geläutet würde, bedeutenden Effekt thun müsse. Was den Marmor dafür anlange, so müsse man ihn Nachts und wohl verpackt nach Florenz bringen, damit ihn ja Niemand sehe. Das Schreiben ist mit raffinirter Umständlichkeit abgefaßt und muß dem Papste scharf gezeigt haben, wie Michelangelo über seine Projekte dachte. Nur bei einer Ungebundenheit des Verkehres, wie er damals herrschte, konnte einem Papste gegenüber dergleichen gewagt werden. Freilich versicherte Michelangelo, in demselben Athem gleichsam, dem hohen Herrn seinen festen Willen, die Sacristei

von Lorenzo mit aller Anstrengung zu fördern, und der Augenschein bestätigte die Wahrheit seiner Betheuerungen. Das Grabmal für Giulio trat in den Hintergrund. Es war abermals eine andere Form für dasselbe ausgemacht worden. Der Bau sowohl als der innere Schmuck der Sacristei nahmen Michelangelo's ganze Energie in Anspruch.

Von Rom schien er mit seinen Arbeiten nun gänzlich losgelöst. Zwar bestand sein Atelier fort und in seinem Hause am Macello dei Corvi wurde für das Grabmal Giulio's noch gemeißelt, anderweitige Aufträge aber hatte er für Rom nicht mehr.

Außer Sebastian del Piombo arbeitete keiner dort der ihm näher stand. Neben diesem Penni, ein Schüler Raphael's, als der bedeutendste, doch ohne eigenthümliches Gepräge, ausgezeichnet nur den Späteren gegenüber. Giulio Romano, Raphael's größter Schüler oder besser: Nachahmer, war bereits nach Mantua gegangen, wo er vom Herzoge als künstlerische Kraft in jeder Richtung ehrenvoll beschäftigt wurde. Auch Penni ging bald fort. Es hatte ziemlich ein Ende mit der römischen Kunst im großen Maßstabe, während in Florenz, wo sie kein äußerlicher, von der Laune eines einzigen Herrn abhängiger Luxus, sondern die Blüthe einer eigenthümlichen Cultur war, in guten und bösen Zeiten weiter geschafft ward.

Noch im Jahre 1525 konnte die Kuppel der Sacristei gewölbt werden. Michelangelo hatte sich in der Construction des Rohbaues ziemlich an Brunelleschi gehalten. Die Sacristei ist ein Raum von mäßigem Umfang. Das Licht fällt von oben ein. Piloto, der Goldschmied, eine der florentiner stadtbekannten Personen, geschätzt wegen seiner Eisenarbeiten und gefürchtet seiner bösen Zunge wegen, fertigte den Kopf mit 72 Facetten für die Laterne an, den durchbrochenen Aufbau über der Oeffnung in der Mitte des Gewölbes. Als man Michelangelo sagte, er werde seine Laterne doch wohl besser als die Brunelleschi's machen, soll er geantwortet haben: ‚anders wohl, besser nicht.‘

Im Jahre 1525 war Michelangelo auch in Carrara. Sein Name mit der Jahreszahl dahinter befindet sich dort an einem in den lebendigen Fels gehauenen Basrelief, das ich jedoch nicht selbst gesehen habe. In Carrara wurden die Bildwerke für die Sacristei vorbereitet. Von denen, welche Michelangelo eigenhändig meißeln wollte, fehlten noch die vier kolossalen Flußgötter, welche die Sarkophage tragen sollten und von denen in der Folge niemals etwas zu Stande gekommen ist. Für sie mußten erst noch die Blöcke beschafft werden. Im Jahre 1526 wurde außerdem dann der Bau der Bibliothek von San Lorenzo begonnen.

Im Jahre 1525 aber schon geschah, was in seinen Folgen diesen Bauten wieder ein vorläufiges Ende machte: der König von Frankreich, damals Bundesgenosse des Papstes, wurde bei Pavia geschlagen und als Gefangener Karls des Fünften nach Madrid geführt. Kaum war Clemens, dem nun nichts anderes übrig blieb, der Bundesgenosse des Kaisers geworden, als durch einen natürlichen Krystallisationsproceß eine Verbindung aller übrigen Fürsten Europa's gegen diesen zu Stande kam, in deren Pläne sich der Papst, trotz des eben geschlossenen Bündnisses mit Karl, verflechten ließ. Es ist eine der glänzendsten Stellen Guicciardini's, wie er den Papst zwischen seinen beiden Ministern darstellt, von denen Clemens den einen, den kaiserlich gesinnten Schomberg, verehrt und fürchtet, den der französischen Politik ergebenen Ghiberti liebt und nicht entbehren kann; wie beide sich entgegenarbeitend ihn bald dahin, bald dorthin ziehen, und er selber, furchtsam und unentschlossen, aber eigensinnig und voll Eifersucht auf das eigene entscheidende Wort, endlich, nachdem das unaufhörliche Hin- und Hersprechen über die Dinge ihn mit der täuschenden Beruhigung erfüllte, es sei in der That ernstlich Berathung gepflogen worden, sich dahin ausspricht, daß der Kriegserklärung gegen den Kaiser beizutreten sei.

Der jedoch war nicht mehr der junge Mensch, von dem

Geringes erwartet wurde, dem zum Spotte man einst in Speier an die Ecken geschrieben: ‚Wir wollen von keinem Knaben regiert werden‘, und der den Deutschen Fürsten bei der Wahl deshalb zumeist den Vorzug vor dem Könige von Frankreich zu verdienen schien, weil Franz des Ersten eingreifende Energie gefürchtet wurde. In den sechs Jahren seiner Herrschaft hatte sich Karl zu einem Fürsten gebildet, der sein ungeheures Reich zusammenzufassen verstand und den Papst zwischen Neapel und Mailand so fest in der Klemme hielt, wie den König von Frankreich zwischen Burgund und Spanien. Die Lutheraner in Deutschland begünstigte er, wie man es in Italien ansah. Gegen den Kaiser sich jetzt aufzulehnen, war für England oder Venedig allenfalls noch eine Möglichkeit, der Papst aber hätte einsehen müssen, daß ihm keine andere Rolle mehr zukam, als durch die Heuchelei freiwilliger herzlicher Ergebenheit die Nothwendigkeit zu verdecken, der er sich fügen mußte.

Was Karl persönlich so großes Uebergewicht über Franz gab, war die Kälte, mit der er handelte und der Schein der Legitimität, den er allen seinen Maßregeln aufzudrücken verstand. Nur mit Widerstreben brachte er jedesmal seiner Friedensliebe das Opfer, Krieg zu beginnen. Gezwungen von seinen Gegnern, das klarste Recht zu vertheidigen, bedauerte er sie, die es verkannten und ihm die Waffen in die Hand nöthigten. Franz dagegen, der ihm in Schlauheit nichts nachgab, besaß diese Ueberlegung nicht und es fehlte ihm die Beständigkeit im Verfolgen der Unternehmungen. Er kam wie ein Donnerwetter, beruhigte sich aber, wenn seine Blitze nicht getroffen hatten. Er war launig, empfindlich und unfähig, quälende Gedanken zu beherbergen. Bezeichnend ist für ihn, was freilich erst lange nach diesen Zeiten sich ereignete, daß er beim Tode seines ältesten Sohnes nicht erlauben wollte, daß der Hof Trauer anlegte oder irgend Jemand ihn an den Verlust erinnerte. Jetzt als Gefangener in Madrid wäre er vor Gram gestorben, hätten die

Unterhandlungen um seine Freiheit nicht zu einem Resultate geführt. Zwei Millionen an baarem Gelde, seine beiden Söhne als Geißeln, Aufgeben der Rechte auf Burgund, Vermählung mit Karl's Schwester Eleonore, das waren die Bedingungen, die mit heiligen Schwüren bekräftigt wurden. All das aber konnte Franz nicht hindern, sobald er sich in Freiheit sah, der Verbindung gegen den Kaiser beizutreten.

Dieser rüstete langsam dagegen. Im Jahre 1526 läßt er den Papst einen kleinen Vorschmack dessen kosten, was ihm in Rom bevorstände, falls er nicht Ruhe hielte. Der Cardinal Colonna, nächst Soderini der mächtigste Feind der Medici, bricht von Neapel aus mit bewaffneter Hand in Rom ein. Nur den Papst wollte man treffen. Die vaticanische Vorstadt, der päpstliche Palast vor allem, wird geplündert. Clemens flüchtet in die Engelsburg und muß mit dem kaiserlichen Statthalter in Neapel accordiren, um die Plage los zu werden. Doch das hielt nur für den Moment. Die Anstrengungen der Verbündeten nehmen ihren Fortgang und der Papst verharrt im Bündnisse mit ihnen. Da, im Herbste 1526, kommt das in Deutschland vom Kaiser geworbene Heer über die Alpen nach Italien: die Landsknechte unter Frundsperg und Bourbon, die über Rom das ungeheure Elend brachten. Denn das verstand sich von selbst wieder, daß Italien der Schauplatz dieses Krieges würde.

Auf dem Meere waren die venetianische, französische, päpstliche und genuesische Flotte vereint, der spanisch-neapolitanischen Seemacht um das Fünffache überlegen. Zu Lande aber vermochte der Kaiser furchtbarer und nachhaltiger aufzutreten. Auch führten hier nicht vereinigte Massen vorausbedachte große Schläge. Was die Kriegführung jener Tage von der heutigen am meisten unterscheidet, ist die Langsamkeit der Bewegungen und der Mangel an Zusammenhang. Befehle und Nachrichten konnten zu spät kommen oder ausbleiben, die fortwährende Ungewißheit gestattete keine umfassenden, rasch auszuführenden Pläne. Die Zufällig-

keiten der Verpflegung, der klimatischen Einflüsse, des zufließenden oder mangelnden Soldes für die Truppen, die Abhängigkeit von den Mitteln zur Fortschaffung der Artillerie, bösartige Krankheiten, die bei der in den Lagern herrschenden Unreinlichkeit und Abwechslung zwischen Mangel und Ueberfluß fast unvermeidlich waren, endlich, der gute Wille der Mannschaft, die dem Feldherrn gegenüber oft das entscheidende Wort über Schlagen und Nichtschlagen, Bleiben und Vorrücken abgab, machten die Erfolge eines Feldzuges unberechenbar. Wo Siege erfochten wurden, konnte ein Zufall dem, der die Oberhand behielt, jeden Vortheil rauben, auf der anderen Seite die Vernichtung einer Armee den, der sie ausgesandt, nicht in seiner Hartnäckigkeit irre machen. Die Fürsten, gewöhnt an diese Verhältnisse, fingen leichter Krieg an, wie sie leichter Frieden schlossen, und es entstand daraus eine Vermischung von Krieg und Frieden, die der fortdauernde, gewöhnliche Zustand war.

Deshalb fürchtete man in Rom nichts, als im Herbst 26 die Deutschen in der Lombardei erscheinen und den Winter über sich dort festsetzten. Für Florenz erwachte im Frühjahr 27 die Besorgniß. Die Stadt war, seitdem der Cardinal von Cortona das Regiment führte, in eine böse Stimmung gerathen. Nicht eine der Erwartungen, welche Clemens als Cardinal erregt hatte, wurde von ihm als Papst gerechtfertigt. An die Zeiten Leo's, dessen Tod als Erlösung begrüßt worden war, erinnerte man sich bald in Florenz wie in Rom als an die guten alten Tage. Nichts mehr war zu spüren von seiner Freigebigkeit und den reichlich vertheilten Gnadenbeweisen. Der Cardinal von Cortona, ein geiziger, strenger Mann, belastete Bürger und Geistlichkeit mit Steuern. Sein grobes Auftreten machte ihn bald der eigenen Partei ebenso verhaßt, wie er zu Anfang nur den Gegnern der Medici gewesen. Dazu kam, daß er kein geborener Florentiner war. Wie Piero aber nach des alten Lorenzo Tode, behielt Cortona die Oberhand in Florenz, so lange er sich nicht

gezwungen sah, in der Anhänglichkeit Aller eine Stütze suchen zu müssen. Er war verloren, sobald äußerer Anstoß die Parteien vereinigte und es sich nicht mehr um das Anfechten der innern Zwistigkeiten, sondern um die Rettung des Vaterlandes handelte.

Die Truppen der verbündeten Mächte, das heißt die vereinigte päpstlich-venetianische Armee stand den Kaiserlichen an der Grenze des Königreichs Neapel gegenüber und war nicht vermögend, den nun auch im Norden herankommenden Feind aufzuhalten. Bourbon näherte sich Toscana. Dem Papst wurde plötzlich Angst. Ohne sich dadurch irren zu lassen, daß er selbst einer der gegen den Kaiser Verbündeten war, unterhandelte er mit dem spanischen Statthalter in Neapel und ein Vergleich kommt zu Stande. Bourbon erhält die Weisung mit dem Marsche innezuhalten. Aber die Truppen drängen vorwärts und reißen ihn mit sich. Florenz und Rom waren die Lockspeisen, auf die hin das Heer geworben war. Frundsperg soll ein goldenes Messer am Gürtel getragen haben, mit dem er den Papst abschlachten wollte, und rothseidene Schnüre für die Hälse der Cardinäle. Langsam über Ferrara und Bologna wälzen sich die Heersäulen auf Toscana los, und in demselben Maße, als die Gefahr von außen anwächst, wird sie drohender innerhalb von Florenz. Immer mehr schließen sich die Bürger zu einer großen Masse aneinander, immer unzuverlässiger werden die Freunde der Medici.

Denn wie beim Sturze Piero's, war es der mit den Medici auf einer Linie stehende Adel, der die Bewegung gegen die Uebermacht jetzt begünstigte.

Diese Herren, die, wo es auf die Erhaltung ihrer Privilegien ankam, mit den Medici gingen und im Ganzen die Partei der Palleskèn bildeten, zerfielen in zwei Lager. Die Einen hielten um jeden Preis zu ihnen. Bekannt als offenbare Feinde des Volkes und mediceischer oft als die Medici selber, bekümmerten

sie sich wenig um den Haß, den ihnen diese Stelle eintrug. Sie fühlten sich mächtig als Theilhaber an der höchsten Regierungsgewalt. Die Anderen dagegen hätten sich wohl den Vorrang der Medici gefallen lassen, wollten aber nicht die Stellung Untergebener annehmen. Sie, die ersten Familien der Stadt, traten um so fester auf, als sie, den Medici meistens nahe verwandt, Mitglieder zählten, die sich der Erbfolge nach für berechtigter hielten als Clemens, Ippolito und Alessandro selber, uneheliche Anwüchse, deren einziger Rechtstitel im Besitz der Macht bestand.

Dieser Theil des Adels begünstigte den Aufstand. Sie verlangten, daß den Bürgern Waffen gegeben würden, weil die Gefahr zu drohend herankomme, und die Regierung allein sie abzuwenden nicht im Stande sei. Als im Palaste Medici bei Cortona über diesen und andere Vorschläge eines Tages Berathung gehalten wird, erhebt sich der Sohn jenes Mannes, der Karl dem Achten in demselben Hause einst so kühn gegenübertrat, Niccolo Capponi, mit der Erklärung, dergleichen den Staat betreffende Angelegenheiten müßten nicht hier, sondern im Palaste der Regierung besprochen werden. Diese Worte blieben ohne Erfolg für den Augenblick, draußen aber wiedererzählt und in der Stadt umhergetragen, dienten sie dazu, die Spannung zu erhöhen. Die Bewaffnung der Bürger war unnöthig; es lagen Miethssoldaten genug in der Stadt, um sie gegen Bourbon zu vertheidigen. Außerdem, die von Süden her zum Schutze von Florenz vorrückende Armee mußte jede Stunde eintreffen. Aber der Strom der öffentlichen Meinung war zu stark. Am 26. April sollten die Waffen zur Vertheilung kommen.

Früh am Morgen dieses Tages jedoch erhält der Cardinal Nachricht, daß die Armee der Verbündeten der Stadt nahe sei. Auf der Stelle giebt er Befehl, die Waffen zurückzuhalten, und reitet mit den beiden Medici dem Herzoge von Urbino entgegen, unter dessen Commando die Truppen standen. Am Abend, so

wird ausgemacht, soll dieser in Florenz einziehen. Alle Gefahr für die Medici war vorüber.

Das aber fühlte man in der Stadt. Während der Cardinal draußen mit dem Herzoge berathschlagt, hat sich die Bürgerschaft, welche die zugesagten Waffen erwartete und sich getäuscht sah, vor dem Palaste der Regierung versammelt. Wieder erhebt sich der Ruf popolo, popolo, libertà! Der Palast wird gestürmt, ohne daß die als Besatzung darin liegenden Soldaten Widerstand leisten, die vornehmsten Bürger, darunter anerkannte Freunde der Medici, improvisiren eine Rathssitzung, und vier Beschlüsse werden angenommen: die politischen Gefangenen sind frei, der Staat wird wieder hergestellt wie er unter Soderini gewesen, die Medici sind verbannt, und das Volk wird in Waffen zum Parlamente gerufen.

Die Kunde dieser Ereignisse wird dem Cardinal unverzüglich zugetragen. Cortona mit Ippolito und Alessandro nehmen 1000 Mann von der Armee und kehren auf der Stelle nach Florenz zurück. Von ihren Freunden dort ist dafür gesorgt worden, daß das Thor, durch welches sie kommen müssen, offen gehalten wird, und eben als die Herren dabei sind, weiter zu beschließen, daß die Stadt an der italienischen Verbindung gegen den Kaiser festhalte und daß man mit der Achterklärung über die Medici keineswegs die Ehrfurcht gegen Clemens als Papst verletzt haben wolle, erscheinen Ippolito und Alessandro mit den Soldaten vor dem Palaste. Viele von den Bürgern, die das ihren Zug begleitende Geschrei palle, palle! vernommen haben, flüchten noch ehe die Truppen sichtbar geworden sind; die Zurückgebliebenen verriegeln das Thor des Palastes.

Hier entspinnt sich jetzt eine Art von Kampf. Die Soldaten suchen mit eingesetzten Piken die Thore zu sprengen, die Bürger schleudern von den Fenstern herab, was gerade zur Hand ist, um sie davonzuscheuchen. Eine von oben kommende Bank fiel auf den David des Michelangelo, der aus dem Gewühl am

die Erde aufgethan und eine Legion Teufel ausgespieen, so plötzlich kamen diese Schaaren. Alles in einem Momente ihnen preisgegeben. Man muß sich vorzustellen suchen, was diese Deutschen Landsknechte für Menschen waren. Ein Mittelding zwischen der Blüthe und dem Auswurf des Volkes. Zusammengetrommmelt durch die Hoffnung auf Beute, gleichgültig, welches Ende ihnen beschieden sei, durch Hunger und vorenthaltenen Sold wild gemacht, herrenlos durch den Tod ihres Befehlshabers: und ihrer Willkür preisgegeben die üppigste Stadt der Welt, strotzend von Gold und Reichthum, und zugleich seit Jahrhunderten in Deutschland als das höllische Nest der Päpste verschrieen, die dort als leibhaftige Satane mitten in ihrer babylonischen Herrschaft saßen. Die Meinung, daß der Papst von Rom, und Clemens der Siebente insbesondere, der Teufel sei, herrschte nicht in Deutschland allein, auch in Italien und Rom nannte ihn das Volk so. Mitten in Pest und Hungersnoth hatte er die Steuern verdoppelt und den Preis des Brotes erhöht. Was bei den Römern aber ein aus dem Unmuthe hervorgebrochenes Schimpfwort war, das galt bei den Deutschen als Glaubensartikel. Mit dem leibhaftigen Antichrist glaubten sie zu thun zu haben, dessen Vernichtung eine Wohlthat für die Christenheit sei. Man muß sich erinnern, wenn man dies Wüthen der Landsknechte verstehen will, denen wie allen Deutschen damals die lutherischen Ideen im Blute lagen, wie über Rom im Norden gepredigt und geschrieben worden war. Als ein ungeheurer Sündenpfuhl wurde die Stadt den Leuten dargestellt; Schurken die Männer, vom gemeinsten herauf bis zu den Cardinälen, Courtisanen die Frauen, Betrug, Diebstahl und Mord das Handwerk Aller, und die Beraubung und Bethörung der Menschheit seit Jahrhunderten von dort ausgehend, die allgemeine Krankheit an der die Welt darniederlag. Dahin war seit Jahrhunderten Deutschlands Gold geflossen, dort waren die Kaiser gedemüthigt oder vergiftet worden, von Rom aus nahm alles Unheil seinen

Ausgang. Und so, indem man sich an Raub und Mord ersättigte, geschah ein gutes Werk zum Besten der Christenheit und zur Rache Deutschlands. Niemals aber, das weiß man, zeigt sich die Natur des Menschen bestialischer als wenn sie zur Ehre der höchsten Ideen in's Wüthen geräth.

Vor der Engelsburg, die mit Mauern und Gräben sorgfältig befestigt, allein Widerstand leistete, ließen die Deutschen Soldaten Martin Luther als Papst hochleben. Luther's Name war damals Feldgeschrei gegen Papst und Pfaffenwirthschaft. Das rohe Volk ahnte nicht, was Luther wollte indem er das Papstthum angriff. Vor der Peterskirche führten sie mit den heiligen Gewändern und Geräthschaften eine Nachahmung der Papstwahl auf. Einen Priester zwangen sie einem sterbenden Maulesel die letzte Oelung zu geben. Einer vermaß sich, nicht eher ruhen zu wollen, als bis er ein Stück vom Fleische des Papstes verzehrt habe. Freilich erzählen das zumeist Italiener, aber die Deutschen Berichte selbst verleugnen die ungeheure Rohheit nicht die sich Luft machte.

Zehn Millionen an edlen Metallen wurden fortgeschleppt. Wie viel Blut klebte an diesem Gelde, und was wurde den Menschen angethan denen es genommen ward! Es sei weniger gemordet als geraubt worden, steht in einem der Berichte, aber was will das sagen? Wahr freilich, daß die Deutschen oft mit den Spaniern in Händel geriethen, weil ihnen die Scheußlichkeiten zu arg waren die sie von diesen verüben sahen. Sonst war aber die Schonung des Menschenlebens weniger ein Act der Milde als der Habsucht. Kriegsgefangene wurden damals als Sklaven betrachtet, man schleppte sie als bewegliches Eigenthum mit sich fort oder erpreßte ein Lösegeld. Als im Jahr 1494 die Franzosen nach Florenz kamen, entstanden die Reibungen zwischen Bürgern und Soldaten dadurch, daß die Florentiner den Anblick ihrer gefangenen Landsleute, die wie Vieh an Stricken durch die Straßen getrieben wurden, nicht ertragen

wollten und sie mit Gewalt befreiten. Das schien den Franzosen ein Raub am rechtmäßig Erworbenen.

In Rom kam dies System zu großartiger Ausbeutung. Die Besitzer der Paläste mußten sich durch Summen loskaufen, die spanischen Cardinäle so gut wie die italienischen, es ward kein Unterschied gemacht. Aber es blieb so wenigstens ein Entrinnen möglich. Und auch hier trat wieder ein, daß die Landsknechte die Gefangenen, die ihr Leben einmal erkauft hatten, denen gegenüber in Schutz nahmen, die sie zwingen wollten das Geschäft noch einmal abzuschließen.

Und wie die Menschen wurden die Dinge behandelt. Auf den eingelegten Marmorfußböden des Vatikan, wo der Prinz von Oranien, dem nach Bourbon's Tode die Führung der Soldaten zufiel, Wohnung genommen, zündeten die Soldaten Feuer an. Die herrlichen bunten Glasfenster, die Wilhelm von Marseille gearbeitet, zerbrachen sie des Bleies wegen. Die Teppiche Raphael's wurden für gute Beute erklärt, den Wandgemälden die Augen ausgestochen, und den Pferden, die in der Sistinischen Capelle ihren Stand hatten, kostbare Pergamente als Streu untergeworfen. Die Statuen in den Straßen wurden gestürzt, die Muttergottesbilder in den Kirchen in Stücke geschlagen. Sechs Monate blieb die Stadt so in der Gewalt der Soldaten, von denen alle Disciplin gewichen war. Pest und Hungersnoth traten ein. Ueber 90,000 Einwohner hatte Rom unter Leo dem Zehnten: als Clemens der Siebente ein Jahr nach der Eroberung zurückkehrte, war kaum ein Drittel noch vorhanden: armes ausgehungertes Volk, das geblieben war, weil es nicht wußte wohin es sich wenden sollte.

All das hatte er auf dem Gewissen, der jetzt monatelang dieses Elend von der Engelsburg herab zu sehen verdammt war, in der ihn die Spanier gänzlich eingeschlossen hielten und wo Pest und Mangel an Nahrungsmitteln ebensogut eintraten wie unten in Rom. Endlich, nachdem er Tag auf Tag gewartet,

sieht er die Armee Urbino's von weitem herannahen, ihre Wachtfeuer sind zu erkennen, jeden Moment erwartet er, der Herzog werde die Stadt überfallen und befreien. Der aber rührt sich nicht. Man meint, er habe jetzt den Raub rächen wollen, den die Medici unter Leo dem Zehnten gegen ihn ausgeführt. Denn noch immer wurde Lorenzo's Tochter officiell die Herzogin von Urbino genannt, und eben jetzt erst war es ihm in Florenz gelungen, die Herausgabe der Festungen, die ihm immer noch vorenthalten worden waren, durchzusetzen. Der Herzog behauptete, strategische Rücksichten hätten ihm damals einen Angriff nicht gestattet. Nachdem er eine Zeitlang im Anblicke der Stadt Rast gehalten, in der die Kaiserlichen ihre Laufgräben um die Engelsburg zu regelrechter Belagerung eröffneten, zieht er sich wieder nach Norden zurück und überläßt den Papst seinem Schicksale.

3.

Am 12. Mai langte die Nachricht von den römischen Ereignissen in Florenz an.

Gleich nach dem Abzuge Urbino's hatte sich dort die Bürgerschaft zu erneuter Bewegung erhoben. Die Männer, von denen die Vorfälle des 26. April ausgegangen waren, hielten heimliche Berathungen, und Cortona begann sich trotz seiner 3000 Soldaten unheimlich zu fühlen. Er mußte einwilligen, daß die Versammlung der Bürger, welche der Form nach immer die Regierung der Stadt gebildet hatte, sich zu einer wirklichen Regierung umgestaltete und über Dinge von Gewicht debattirte ohne sich dabei um seine Meinung zu kümmern. Außer Cortona waren noch zwei andere von Clemens geschickte Cardinäle in Florenz, aber auch diese wußten nicht, ob man nachgeben oder energisch eingreifen solle. So kam es, daß, als die schlimmen Nachrichten aus Rom eintrafen, der Widerstand der Medici in Florenz bereits als gebrochen zu betrachten war, und daß sie, statt durch einen plötzlichen Stoß des Volkes vertrieben zu

werden, unter günstigen Bedingungen in Frieden abziehen konnten. Weder gegen ihre Person noch gegen einen ihrer Diener oder Anhänger sollte etwas geschehen. Ippolito behielt die ihm außerordentlicher Weise zuerkannte Fähigkeit alle Aemter zu bekleiden. Ihre Güter blieben steuerfrei. Ebenso würde Cortona's Dienerschaft vor jedem Acte nachträglicher Feindschaft gesichert sein. So verlassen sie gleichsam nur auf unbestimmte Zeit die Stadt, weil ihr eigenes Wohl dies für den Moment nöthig machte.

Kaum aber sind sie fort, als das Volk zum Bewußtsein kommt, was geschehen sei. Florenz war ja nur der zurückbleibenden Partei der Medici in Verwahrung gegeben. Das Gerücht verbreitet sich, der Papst sei aus der Engelsburg entkommen und auf dem Marsche gegen Florenz. Waffen verlangt man. Der Palast der Medici soll gestürmt werden. Das Consiglio grande soll sich versammeln. Eine Verwirrung entsteht, aus der kein Ausweg gewesen wäre, hätte sich Niccolo Capponi nicht als der Mann gezeigt, in dem das allgemeine Vertrauen zusammentraf. Am 17. Mai 1527 waren die Medici abgezogen, am 20. beschließt die Regierung unter Capponi's Leitung die Eröffnung des Consiglio grande am nächsten Tage. Es schien kaum möglich, den großen Saal im Regierungspalaste dafür herzustellen. Er war den Soldaten zum Aufenthalt gegeben und, was mit gutem Vorbedacht so eingerichtet worden war, in eine Reihe kleinerer Gemächer getheilt. Allewelt jedoch legt Hand an, diese Hindernisse fortzuräumen, die vornehmsten Männer wetteifern mit den geringsten, man bricht die Zwischenwände ab, trägt die Steine fort und stellt in der einen Nacht den Raum wieder her, wie er zu den Zeiten Savonarola's gewesen. Dann kommt die Geistlichkeit, besprengt ihn mit Weihwasser und giebt ihm durch Abhaltung einer Messe die alte Würde wieder. 2500 Bürger versammeln sich. Capponi wird auf ein Jahr zum Gonfalonier erwählt.

So sah Michelangelo die Freiheit in seine Vaterstadt zurückkehren. Sein Name wird nicht genannt, aber er war in Florenz und nahm Theil an den Dingen. Nur eine unbedeutende Erwähnung jener Tage der Verirrung befindet sich in seinen aufbewahrten Rechnungsbüchern. ‚Vor einigen Tagen,‘ heißt es darin, ‚kam Piero Gondi zu mir und bat um die Schlüssel zur neuen Sacristei von San Lorenzo, er wünsche verschiedene ihm gehörige Sachen darin zu verbergen, der gefährlichen Lage wegen in der wir uns befinden, und heute, den 29. April, ließ er Abends zum Anfang einige Packen hinbringen. Er sagte, es sei Leinenzeug und gehöre seiner Schwester, und ich, um nicht weiter zu sehen, was es wäre und wo er es versteckte, habe ihm heute die Schlüssel zur Sacristei überlassen.‘ Piero Gondi wird als einer von denen genannt, die bei dem Aufstande am 26. April das ihrige thaten, im Uebrigen keine bedeutende Persönlichkeit. Man sieht, wie wenig durch das gegenseitige Verzeihen damals die Lage gesichert erschien.

An den Bauten von San Lorenzo hatte schon vor Eintritt der letzten Ereignisse der Pest wegen weniger gearbeitet werden können, jetzt natürlich kein Gedanke mehr daran. Ungewiß ist, ob Michelangelo am 26. damals mit im Palaste war, kein Zweifel aber, daß er jetzt im Consiglio grande saß. Auch möchte ich nicht behaupten, daß er bei der Wahl gegen Capponi stimmte, da seine Abneigung gegen diesen wohl erst eine Folge der späteren Politik des Gonfaloniers war.

Niccolo Capponi wird von denen die über ihn berichten, mit einer gewissen Rücksicht behandelt. Er wollte die Sache zum Besten führen, das leugnet Niemand, aber auch das kann nicht geleugnet werden, daß er anders wollte als er that. Im Kreise seiner Vertrauten war er der nüchterne Mann, der das Ende aller Volksaufregung kannte, der die Hülfsmittel der Medici abzuschätzen wußte und dem es genug gewonnen schien, wenn die Stadt sich leidlich mit ihren alten Herren stellte; dem Volke

gegenüber trat er auf als der Mann des Vertrauens und der begeisterten Hoffnung auf das Erscheinen der echten Freiheit und ruhmvollsten Zukunft. Sehr bald kam er so weit, daß er sich glücklich schätzen mußte, wenn es ihm beim Volke, von dem er Schritt vor Schritt vorwärts getrieben ward, den Schein zu bewahren gelang, er sei selbständig vorangegangen, und zu gleicher Zeit den Papst in der Ueberzeugung zu erhalten, er habe nicht anders gekonnt.

Schon der erste Schritt war etwas, wozu er sich treiben ließ: es hatte gar nicht in seiner Absicht gelegen, das Consiglio grande zu berufen. Er mußte es thun, weil Piagnonen und Arrabiaten so wollten, die beiden Parteien, die, wie unter Savonarola, wieder auftauchten. Und zwischen ihnen stehen, wie damals, wieder die Palleskén, und ganz das alte Spiel von ehedem auch diesmal. Arrabiaten und Piagnonen wollen die Medici um keinen Preis, hassen sich aber untereinander. Dadurch kam in die Hände der Palleskén der Ausschlag.

Im Consiglio grande stützt sich Capponi auf die Piagnonen und weiß in Vergessenheit zu bringen, daß er bis dahin ein Palleske gewesen. Im Geheimen beräth er mit seinen alten Genossen, deren scharfe Kritik über die Unhaltbarkeit der neuen Zustände er nur zu wohl begriff. Die Arrabiaten aber, die jeden seiner Schritte bewachten, suchten die Dinge so zu lenken, daß sie die Zustimmung der Piagnonen zu Entschlüssen zu Wege bringen, die gegen das innere Gefühl Capponi's streitend, dennoch von ihm ausgeführt werden müssen. Doch geschah 1527 nichts Entscheidendes, wodurch dem Gonfalonier die Alternative gestellt worden wäre, seinen Willen dem der Majorität entgegenzustellen oder sein Amt niederzulegen. Die äußeren Verhältnisse ließen die Dinge eine lange Zeit so hingehen. Die Pest herrschte den Sommer über so wüthend, daß wer irgend konnte die Stadt verließ und auf's Land ging. Der Papst saß während dem in der Engelsburg. Erst im November des Jahres erschien eine

französische Armee in Toscana um Hülfe zu bringen. Florenz, das dem italienischen Bunde beigetreten war, ließ sein Contingent zu ihr stoßen. Capponi, der sich dem Kaiser gegenüber frei halten wollte, war der Ansicht, man solle sich für den Antheil der Stadt mit Geld abfinden, die Arrabiaten aber setzten durch, daß er marschiren ließ. Im December endlich kam Clemens wieder zu seiner Freiheit, nicht durch die Franzosen, sondern in Folge einer Uebereinkunft mit Spanien, und die Engelsburg verlassend ging er, wie auf der Flucht nach Orvieto, einer kleinen und festen Stadt auf päpstlichem Gebiete nördlich von Rom und in der Nähe von Toscana. Von hier aus, wo er die versprengten Anhänger zu einer Art Hofstaat um sich vereinigt, werden jetzt wieder die Netze auf Florenz ausgeworfen und mit Capponi Unterhandlungen angeknüpft.

In gewisser Beziehung konnte dem Papste sogar lieb sein, daß seine Familie in dieser Zeit aus Florenz vertrieben war und für die Politik der Stadt nicht einzustehen brauchte. Mit beiden geliebten Söhnen, dem von Frankreich sowohl als dem von Spanien, stand er in zärtlichem Verkehre, hütete sich aber, weder dem einen noch dem anderen näher zu treten. Erst mußte er abwarten, wer in Italien die Oberhand gewönne, um mit dem Sieger gemeinschaftliche Sache zu machen. Und so begnügte er sich seiner Vaterstadt gegenüber, jedes böse Gefühl zu verstecken und den besten Willen zu zeigen. Keinen anderen Wunsch hegte seine Seele, als daß den Mitgliedern der Familie Medici gestattet sei, als einfache Bürger in Florenz zu leben und zu sterben. Und dazu die Bitte, man möge ihm doch seine kleine Nichte zusenden, die sich unter der Obhut ihrer Tante Clarice Strozzi, einer Tochter des alten Lorenzo, in ein Kloster zurückgezogen hatte und, als die Dame gestorben war, allein darin zurückgehalten wurde.

Capponi unterdessen, um den Arrabiaten jeden Grund des Mißtrauens, das sie unter den Piagnonen gegen ihn zu erregen

suchten, vorwegzunehmen, schloß sich fester noch als im Anfang an die Piagnonen an. Es ist seltsam zu hören, wie die Anhänger des nun dreißig Jahre todten Savonarola sich als eine bald im Geheimen hinschleichende, bald von der Regierung geduldete Secte erhalten hatten, und wie ihr Glaube zu einem Systeme geworden war, das man einen national florentinischen Staatspietismus nennen könnte. Savonarola war zu einem richtigen Heiligen umgearbeitet worden. Seine Ueberbleibsel: Knochen, Asche und dergleichen, thaten Wunder, seine Prophezeiungen vom grauenhaften Untergange Roms und der Wiedergeburt der florentinischen Republik empfingen durch die letzten Ereignisse bis in Einzelheiten ihre Bestätigung nnd galten als Glaubensartikel.

Auf seltsame Weise sehen wir Michelangelo in dieses Wesen verwickelt. In einem alten florentiner Manuscripte, das in jene Zeit gehört, findet sich, wie er im Jahre 1513 in Rom einen Meteor gesehen und rasch entschlossen abgezeichnet habe: einen dreifach geschwänzten Stern, dessen einer Strahl auf Rom, der zweite auf Florenz, der dritte nach Osten gedeutet hätte. Jeder könne bei Michelangelo selbst das Blatt sehen, und was es bedeute sei klar: furchtbare Schicksale, welche Rom und Florenz uud der katholischen Kirche bevorständen, und zwar vom türkischen Kaiser oder irgend einem der christlichen großen Herren. In Rom und Florenz würden die Barbaren ärger hausen als im Prato im Jahre 12. Dergleichen Sagen hielten sich im Volke, und um durch Reue und Buße sich für die furchtbaren Dinge vorzubereiten, wurden Savonarola's Lehren mit glühendem Eifer in das praktische Leben wieder eingeführt. Die Hinneigung zu äußerlich dumpfem Religionsgetreibe, das sich oft in Fabrikstädten zeigt, war diesem Wesen günstig. Auf's neue sollten der Aufrechterhaltung geistlicher Sittenstrenge bürgerliche Gesetze zu Hülfe kommen. Daher alsbald Beschlüsse des Consiglio grande gegen den Schmuck der Frauen, gegen die Juden und ihren

Wucher, gegen die Spieler, Flucher und Wirthshaussitzer, und gegen Unzucht. Processionen werden abgehalten. Einmal, mitten in einer Sitzung des Consiglio, fällt die ganze Versammlung auf die Knie nieder mit dem Rufe misericordia! Und damit dieser Begeisterung ja kein lutherischer antirömischer Beigeschmack zugemischt werde, wird verboten über religiöse Dinge öffentlich zu streiten, und einer von den Verschworenen von 1521, welcher nach langen Reisen jetzt zurückgekehrt war und aus Deutschland Ideen über das Unnütze der vielen Mönche und Priester mitgebracht hatte, wird verbannt. Mit Mühe retten ihn seine Freunde vor den Brüdern von San Marco, welche verlangten, daß er gefoltert werde. So völlig hatte Capponi die Piagnonen in seiner Gewalt, daß er am letzten Mai 1528 die Majorität erhielt, um am 1. Juli für das zweite Jahr als Gonfalonier anzutreten. Er hatte nichts unversucht gelassen, die Anhänger Savonarola's für sich einzunehmen, und war trotzdem zu Anfang des Jahres in's Wanken gerathen; was ihm die Popularität aber mit einem Schlage wiedergewann, war sein im Februar eingebrachter Vorschlag, Jesus Christus zum König von Florenz auszurufen. Einstimmiger Applaus des Consiglio ward diesem Antrage zu Theil. Eine Inschrift über dem Saale bestätigte die Annahme des neuen Herrschers. So werden die alten romantischen Ideen der in ihren Anschauungen beschränkten Secte zum Gelingen eines Wahlmanövers benutzt. Die Pallesken durchschauten Capponi, aber unterstützten ihn, die Arrabiaten durchschauten ihn ebenso sehr, aber waren machtlos. Und so, unter Drängen von der einen und Aufhalten von der andern Seite, hielten sich die Dinge 1527 über, und keine Partei hatte Grund ihre Sache für die unterliegende zu halten.

4.

Auch aus dem Jahre 27 und 28 sind die Nachrichten über Michelangelo nur sparsam. Wir haben keine Andeutung, ob er

in das Treiben der Parteien verwickelt gewesen, oder woran er gearbeitet. Wohl am Grabdenkmal Giulio's, und, wie von allen diesen Jahren der Freiheit erzählt wird, heimlich an den Statuen für die Gräber der Medici. Briefe sind kaum vorhanden und die Rechnungsbücher berichten nur über häusliche Ausgaben. Aber dieses scheinbare Aufhören seiner Existenz als Künstler war die natürliche Folge seiner Hingabe an die Ereignisse, und deshalb muß von dem jetzt die Rede sein, was um ihn her in Florenz vorging und sicherlich von ihm empfunden ward.

Seinem Charakter nach hielt er sich vom Staatsleben so lange fern, bis man seiner praktischen Thätigkeit dringend bedurfte. Ein öffentliches Amt hatte er überhaupt noch nicht bekleidet. Im Jahre 1521 sollte er, wie oben erwähnt worden ist, Mitglied der Regierung werden, glaubte die Stelle aber ausschlagen zu müssen, weil er sie gesetzlichen Bestimmungen nach nicht annehmen dürfte. Der darüber erhaltene Brief an seinen Bruder zeigt, wie gewissenhaft er dabei verfuhr. Alles Sichregen um Kleinigkeiten war seiner Natur zuwider. Deshalb mag er auch jetzt im Consiglio keine Rolle gespielt haben. Da, wie immer, zwischen den drei großen Parteien Zwischennüancen bestanden, deren Mitglieder mehr ihrer jedesmaligen Ueberzeugung als der gegebenen Parole nach stimmten, so ist am wahrscheinlichsten, daß er zu diesen Einzelnen gehörte. Recht lebendig taucht Michelangelo 1528 auf, in der Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini, der im Sommer dieses Jahres, damals immer noch als ein junger Goldschmied der erst wenig Ruhm erworben hatte, in Florenz mit ihm zusammentraf.

Mit dem Papste im December 1527 aus der Engelsburg erlöst, war Cellini nach Mantua gegangen, wo Giulio Romano mit dem Bau des berühmten Palazzo del T beschäftigt, ihn freundlich aufnahm. Von da nach Florenz zurückkehrend, läßt er sich dort auf einige Zeit als Goldschmied nieder, und Michel-

angelo, der sich für ihn und seine Art zu arbeiten interessirt, weist ihm einen jungen Florentiner als Kunden zu.

‚Meine Absicht war, wieder nach Rom zu gehen,‘ erzählt Cellini, ‚auf Bitten meines Bruders und meiner Schwester aber blieb ich in Florenz. Auch Piero Landi, ein alter Freund der mir in früheren Nöthen so treulich beigestanden, redete zu in Florenz zu bleiben. Die Medici waren dort vertrieben worden, und Piero meinte, ich solle mir eine Weile mit ansehen was daraus würde. Und so begann ich auf dem Neuen Markte zu arbeiten und faßte eine Menge Edelsteine, wobei ich viel Geld verdiente.‘

‚In dieser Zeit kam ein Sanese Namens Marretti, der lange in der Türkei gelebt und von lebhaftem Geiste war, nach Florenz und bestellte bei mir eine goldene Medaille, am Hute zu tragen. Ich sollte einen Hercules darauf bilden, der einem Löwen den Rachen aufreißt. Während ich damit beschäftigt war, kam dann und wann Michelangelo Buonarroti um die Arbeit anzusehen. Und da ich mich sehr dabei abgequält und den Hercules sowohl als die Wuth des Thieres ganz anders als Alles was bis zu dem Tage bei Darstellung dieser Scene geschaffen worden war, aufgefaßt hatte, auch weil diese Art Arbeit dem göttlichen Michelangelo etwas Neues war, lobte er mein Werk und erregte in mir solche Lust etwas Vorzügliches zu leisten, daß in der That etwas sehr Gelungenes zu Stande kam.‘

‚Das Fassen edler Steine genügte mir jetzt nicht mehr. Ich verdiente reichlich dabei, aber mein Sinn stand darauf, etwas zu liefern was größere Kunst in Anspruch nehme, und so traf es sich, daß ein gewisser Federigo Ginori, ein junger Mann von edler Gesinnung (der lange in Neapel lebte und so schön von Gestalt und liebenswürdig von Benehmen war, daß eine Prinzessin sich dort in ihn verliebte), eine Medaille machen lassen wollte, mit einem Atlas der die Weltkugel auf dem Rücken trägt, und daß er den großen Michelangelo bat, ihm die Sache

ein wenig aufzuzeichnen. Dieser sagte ihm, wendet euch an einen Goldschmied mit Namen Benvenuto, der wird euch gut bedienen und der braucht keine Zeichnung von mir. Aber damit ihr nicht denkt, daß ich euch nicht selbst den kleinen Gefallen gern erwiese, so will ich eine Skizze dazu machen. Sprecht inzwischen mit Benvenuto, damit der gleichfalls ein bischen aufmodellirt wie er es zu machen gedächte. Was hernach am besten ausgefallen ist soll zur Ausführung kommen.'

‚Federigo Ginori kam zu mir und sagte was sein Wunsch war, wie sehr der wunderbare Michelangelo mich gelobt und wie ich die Sache ein wenig in Wachs modelliren solle, während der bewunderungswürdige Mann selber eine Skizze zu zeichnen versprochen hätte. Diese Worte des großen Mannes spornten mich so sehr an, daß ich auf der Stelle mit der größten Sorgfalt ein Modell zu machen begann. Als ich damit fertig war, kam ein mit Michelangelo sehr befreundeter Maler mit Namen Giuliano Bugiardini und brachte mir die Zeichnung des Atlas. Ich zeigte Bugiardini sogleich mein kleines Wachsmodell, das sehr verschieden von Michelangelo's Zeichnung war, und sowohl Federigo als Bugiardini kamen zum Schluß, daß nach meinem Modell gearbeitet werden müsse. Und so begann ich, und der vortrefflichste Michelangelo sah und lobte meine Arbeit als ein unschätzbares Stück. Es war wie gesagt eine in Silber getriebene Figur, die Himmelskugel auf dem Rücken aus einer Krystallkugel bestehend, und der Grund aus Lapislazuli.'

Später erzählt Cellini, wie der schöne Ginori an der Auszehrung stirbt, die Medaille in die Hände eines Florentiners kommt, bei dem sie der König von Frankreich sieht, und wie dieser dadurch zuerst auf ihn aufmerksam wird. Sein Verhältniß zu Franz dem Ersten aber ist das Wichtigste seines Lebens. Und so ließe sich sagen, wenn man dergleichen aneinanderhängenden Zufälligkeiten den Werth einer schicksalartigen Kette

beilegen will, die Begegnung mit Michelangelo sei auf Cellini's ganze Zukunft von entscheidendem Einfluß gewesen.

Wie frisch tritt uns das florentiner Leben jener Zeit aus seiner Erzählung entgegen, durch die Michelangelo für einen Moment aus der Dunkelheit in's helle Licht gezaubert wird. Das Grabmonument mag doch wohl seine Hauptarbeit gewesen sein. Mit dem Herzog von Urbino, als dieser im April 27 in Florenz war, muß er darüber verhandelt haben. Diese Annahme erscheint zu natürlich, obgleich sich nirgends dergleichen erwähnt findet.

Noch etwas aber fällt in dieses Jahr. Die neue Regierung bestrebte sich das Unrecht wieder gut zu machen, welches Michelangelo durch die Uebertragung des Marmorblockes an Bandinelli zugefügt war. Dieser hatte mit den Medici die Stadt verlassen. Der zehntehalb Ellen hohe Block stand in seiner Werkstätte. Durch einen Beschluß vom 22. August spricht ihn das Consiglio grande Michelangelo zu und beauftragt ihn in den schmeichelhaftesten Ausdrücken mit der Arbeit. Am 1. November könne er, falls es ihm genehm sei, beginnen und so lange damit beschäftigt bleiben bis die Figur vollendet sei, eine Formel, die dadurch wahrscheinlich nicht ohne innere Bedeutung war, daß er, so lange die Arbeit dauerte, eine Pension bezog.

Ich weiß nicht, ob Michelangelo den Marmor selbst berührt hat. Die Skizze zu dem was er machen wollte, scheint in dem kleinen Modell erhalten, welches sich im Kensington-Museum in London befindet und das ich nicht selbst gesehen habe. Doch führe ich aus einem Briefe meines Freundes Joseph Joachim (1860) an, was dieser mir darüber mittheilt. ,Der Hercules und Cacus sind mächtig. Das Ganze ist nur im Kleinen und Groben skizzirt. Am ersteren fehlen Kopf und Arm. Der Körper scheint mir in bewußter Kraft dazustehen, thatvoll concentrirt, und an der Bewegung der Schultern, an der Wendung des Rückgrats sieht man, daß er wohl die Keule zu

schwingen vermag, um Cacus den Todesstreich zu versetzen, der von dem rechten Knie des Halbgottes niedergehalten daliegt und vergebens mit dem linken in der Luft herumfahrenden Beine das linke Knie des Hercules zu umstricken versucht, während der rechte Arm in unwillkürlicher Bewegung den Todesstreich vom Haupte abwehren möchte. Die ganze Gestalt ist wie ein Knäuel, ein sprechender Gegensatz zu dem kraftvoll siegessicheren Helden, der ihn zu Boden geschlagen hat.' Ich weiß nicht, ob dies dasselbe Modell ist, welches Michelangelo in späteren Jahren dem Leone Leoni zum Dank für dessen Medaille mit seinem Bildnisse schenkte und das einen Hercules darstellte, welcher dem Antäus die Knochen zerbricht; eine Angabe mit der die Notiz in Cambi's Chronik stimmt, daß Michelangelo dies zum Gegenstand seines Werkes gewählt habe.

Wie dem nun sei, die Gruppe sollte, wie der David, symbolisch den Sieg der florentinischen Republik über ihre Feinde bedeuten, in demselben Sinne, in dem bei Donatello einst die Judith bestellt worden war und in welchem später Benvenuto Cellini den die Meduse besiegenden Perseus arbeitete.

5.

Die Ereignisse jedoch unterbrachen diese künstlerischen Pläne Der Beschluß des Consiglio vom 22. August kann als eins der letzten Zeichen des guten Glaubens an eine gedeihliche Entwickelung der Dinge betrachtet werden. Denn gerade in jenen Tagen, als man in Florenz so über den Schmuck des Palastes verhandelte, ging das Heer der Verbündeten vor Neapel seinem Untergang entgegen. Zwei Tage nach dem 28. starb Lautrec, der französische Obergeneral, an der im Lager ausgebrochenen pestilenzialischen Krankheit und der größte Theil seiner Soldaten folgte ihm. Eben noch war Neapel auf dem Punkte gewesen sich den Franzosen ergeben zu müssen, und durch einen plötzlichen Umschwung wird den Kaiserlichen der Sieg, wenn man

den Umstand so nennen will, daß kein Feind mehr da war, in die Hände gegeben. Die Sache des Kaisers gewann bald die Oberhand in Italien. Der Papst fing an zu fühlen, daß Spanien die Seite sei, nach der er sich zu wenden habe, und die Bürgerschaft von Florenz war von Neuem in der Lage, zu erwägen, ob man mit Spanien oder Frankreich gehen wolle.

Der Entschluß, der jetzt gefaßt wurde, war ein entscheidender. Die Parteien standen sich hart gegenüber. Der Papst, dem es ein fürchterlicher Bissen war, mit Hülfe derselben Spanier, die ihn eben noch so schändlich mißhandelt hatten, seine Familie in Florenz wieder einzusetzen, ließ kein Mittel unversucht, die Stadt ohne diesen Beistand wieder zu gewinnen. Er zog die mildesten Saiten auf, in sanften Wendungen verlangte er so gut wie nichts, aber man wußte was dahinter verborgen lag. Capponi drang darauf, es solle mit dem Kaiser direct unterhandelt werden; dann, man müsse Vertrauen zum Papste haben. Weder das Eine, noch das Andere ging durch. Beschlossen wurde, daß an dem Bündnisse mit Frankreich festzuhalten sei.

Von der Idee der altflorentinischen Freiheit war die Allianz mit Frankreich unzertrennlich. Wenn ihr ein florentinisches Herz mitten durchschneidet, werdet ihr eine goldene Lilie darin finden, lautete das Sprichwort. Luigi Alamanni, einer der edelsten Bürger der Stadt, der mitbetheiligt an der Verschwörung vom Jahre 21 im Auslande hatte leben müssen und ein Freund des großen Doria geworden war, welcher damals mit der genuesischen Flotte aus dem Dienste Franz des Ersten in den Karl's übertrat, kam im Herbst 28 zurück, nur um den Bürgern die absolute Nothwendigkeit klar zu machen, daß es jetzt nur einen Weg zum Heile gebe: directes Unterhandeln mit dem Kaiser. Doria war den Florentinern wohlbekannt; im November 27 hatte die Regierung von Genua bei Michelangelo einer Statue wegen angefragt, welche ihm errichtet werden sollte. Doria selbst,

betheuerte Alamanni, wolle die Unterhandlungen am kaiserlichen Hofe einleiten. Nichts werde der Stadt so große Sicherheit gegen die Medici geben, als ein solcher Schritt, und daß dies in der That die Wahrheit war, geht aus der Furcht des Papstes hervor, daß man sich in Florenz dazu entschließen würde. Aber Clemens brauchte von dieser Seite keine Gefahr zu erwarten. Vergeblich waren Alamanni's Worte; so wenig vermochte er durchzudringen, daß man seine eigene Gesinnung in Zweifel zog und auf ihn als einen Feind der Freiheit mit Fingern wies.

Es ist zu bedauern, daß dieses Denkmal für Doria nicht zu Stande kam. Denn da Giulio's Statue zu Bologna zerstört wurde und da die beiden Mediciäer über den Sarkophagen in San Lorenzo die persönliche Aehnlichkeit der beiden Fürsten nicht geben sollten, so hätte Doria's Standbild vielleicht gezeigt, wie Michelangelo Aufgaben dieser Art ausführte. Sebastian del Piombo's herrliches Portrait läßt erkennen, wie sehr die Erscheinung des Mannes sich für ein plastisches Werk in kolossaler Größe eignete. Dieses Gemälde wirkt selbst so plastisch, daß es in der Erinnerung das Wesen einer Statue beinahe annimmt. Unter Michelangelo's Einfluß hatte Sebastian diese Auffassung menschlicher Gestaltung gewonnen, obwohl freilich auch Giorgione sie ihm gelehrt haben konnte.

Vielleicht aber wäre Michelangelo selbst gegen ein Denkmal für Doria damals gewesen. Man wollte keinen Mittelweg einschlagen. Daran ging Capponi zu Grunde, daß er dies dennoch versuchte, und deshalb muß Michelangelo zu seinen Gegnern gehört haben. Denn mit den Parteien wurde der Gonfalonier schon fertig, allein über den Parteien stand eine Auswahl von Männern, diejenigen, welche Busini als die Blüthe der Bürgerschaft zuerst aufzählt wo er über die Spaltungen der Stadt berichtet: diese täuschte er nicht. Sie wollten die Freiheit. Nichts weiter. Begeisterte Anhänger der Idee mehr, als daß sie etwas Bestimmtes, praktisch Erreichbares darunter verstanden hätten,

war ihr reiner Wille gleichsam der gute Geist von Florenz. Leider wollten die Fügungen des Schicksals, daß ein Dämon aus ihm werden sollte, das aber kann unser Urtheil nicht umgestalten.

Michelangelo's Familie gehörte dem hohen Adel der Stadt nicht an. Er selbst war nicht reich, kein ausgesprochener Anhänger Savonarola's, aber auch kein Arrabiate. Er hatte kein Programm, er stand auf wo sich auf irgend einer Seite eine Neigung gegen das Ideal der Freiheit zeigte, die sein Herz erfüllte, aber deren Wesen er ebenso wenig in Worte zu übersetzen vermocht hätte, als irgend ein tief im Herzen wurzelndes Gefühl in der Sprache klar aufgeht. Nur gelegentliche Handlungen zeigen es.

So hoch stand Capponi nicht. Er zählte zum höchsten Adel der Stadt. Man sagt, der Papst habe ihn damit kirre gemacht, daß er seinem ältesten Sohne Caterina die Herzogin von Urbino zugesagt. Den anderen habe er zum Cardinal machen wollen. Es wäre unnatürlich gewesen, hätte der Gonfalonier nicht darauf Rücksicht nehmen, oder die Ansprüche der andern hohen Familien unbeachtet lassen wollen, deren Zorn gegen die Medici nur daher stammte, daß diese ihnen das Vorrecht geschmälert hatten, neben ihnen die Tyrannen in Florenz zu spielen. Capponi, aufgewachsen in denselben Prätensionen, mußte ihnen zuerst gerecht zu werden suchen.

Und so kam es. Die eigentliche Regierung der Stadt bestand aus 80 Bürgern, dem Zusammenfluß der höchsten Behörden. An sie wandten sich die fremden Gesandten, ihnen wurden die Berichte der eigenen zuerst vorgetragen. Capponi zog zu dieser Versammlung den hohen Adel der Stadt, als wenn sich das von selbst verstände, gleichsam als Lords denen der Zutritt durch Geburt zukam. Sie stimmten nicht mit, aber sie nahmen Theil an den Sitzungen, Männer von Erfahrung und in der Kunst aufgezogen, ihre Meinung plausibel zu machen.

Befangen durch diese, wagten die Achtzig nicht zu reden wie sie dachten, oft sogar nicht zu stimmen wie sie meinten. Aber noch mehr: die Achtzig wechselten in kurzen Zwischenräumen, da die Mehrzahl der hohen Aemter nur immer auf kurze Zeit besetzt wurde, jene Vornehmen blieben stets dieselben. Statt sich um die Aemter zu bewerben, lehnten sie diese sogar ab. Sie bedurften dessen nicht, es wäre ihnen ein Hinderniß gewesen. Und so fiel der Schwerpunkt der Regierung in sie, an die sich, weil sie das einzig stehende und zugleich unabhängige Element bildeten, unwillkürlich die Gesandten der fremden Mächte wandten, und von denen so indirect über das Geschick der Stadt entschieden ward.

Die Arrabiaten hätten dem ein Ende gemacht, wären die Piagnonen nicht gewesen, denen von den Großen, Capponi an der Spitze, geschmeichelt ward. Außerdem, das Gros der Bevölkerung, die niederen Einwohner ohne politische Rechte und ohne Antheil am Consiglio grande, waren abhängig von den Großen, in deren Brot die meisten standen. Und so blieben die Arrabiaten in der Minorität zwischen zwei Gewalten, gegen die beide ihnen die Waffen fehlten.

Mit dem Jahre 1529 begann der Krieg der Parteien. Bis dahin hatte innerhalb der Stadt auch die Pest das öffentliche Leben niedergedrückt, während von außen her die Gefahr nicht drängte. Frankreich und Venedig hielten aus gegen den Kaiser und führten den Krieg weiter. Als nun aber die Pest verschwunden und die Annäherung zwischen Papst und Kaiser eine öffentliche Sache war, wurde Capponi's zweifelhafte Gesinnung bald auf die Probe gestellt.

Sollte Florenz sich mit den Waffen vertheidigen wenn es von den Medici angegriffen wurde? Je näher das Frühjahr kam, um so näher rückte die Nothwendigkeit darüber zu entscheiden. Es herrschte Theuerung. Es bereitete sich wieder einer von den Momenten vor, wo unbestimmte Angst ausbricht und

die Parteien sich vermischen. Befürchtungen tauchen auf, ohne daß man weiß warum es gerade um so viel schlimmer stehen soll um die Stadt. Mißtrauisch beobachtet Einer den Andern und überall werden geheime Verbindungen mit dem Papste gewittert. Dem Gonfalonier wird von staatswegen untersagt, irgendwie mit den Medici zu verhandeln. Da, am 15. April entfällt ihm der Brief, der die geheime Correspondenz mit Agenten des Papstes aufdeckt. Einer seiner ärgsten Feinde, ein Arrabiate, ist der glückliche Finder. Nach einem Höllenscandal im Palaste der Regierung muß Capponi auf der Stelle sein Amt niederlegen. Von der Anklage auf Hochverrath rettet ihn die im Consiglio grande gehaltene Vertheidigungsrede; mit seiner mildernden, beschönigenden Art und Weise aber die öffentlichen Angelegenheiten zu lenken, hat es nun ein Ende. Carducci, zweimal vergebens von den Arrabiaten dazu vorgeschlagen, wird in der Erregung des Momentes durchgebracht, ein Mann den in anderen Zeiten weder Geburt noch Vermögen so hoch gestellt haben würden, ein politischer Emporkömmling, dessen Haß gegen die Medici die beste Garantie der Brauchbarkeit abgab, bei dem Gesinnung ersetzen sollte was ihm an staatsmännischem Blick abging, und dessen Redlichkeit die Stadt mehr zu bedürfen schien, als die Mißtrauen erweckende Gewandtheit Capponi's. Mit seiner Wahl war ein entscheidender Schritt gethan. Deutlicher konnte dem Papste nicht gesagt werden was er zu erwarten hätte, jetzt erst sah er sich in Wahrheit ausgestoßen und mit Gewalt beinahe dem Kaiser zugetrieben, bei dem Hülfe suchen zu müssen das Schwerste war, was ihm vom Schicksal auferlegt werden konnte. Und wie er, so die Stadt, von der, wenn sie auch unter Capponi noch so energisch den Medici die Rückkehr verweigerte, dennoch jetzt erst die längst über die Familie ausgesprochene Achtserklärung als etwas Wirkliches behandelt ward.

Der neue Gonfalonier stand bei seinem Eintritte in's Amt mit der Majorität der Bürger in vollem Einklang. Nichts aber

konnte ihm die Hülfe einer Partei ersetzen, welche für ihn im Stillen arbeitete wie die Palleskten für Capponi. Schon dieser hatte soweit nachgeben müssen, die diplomatischen Vertreter an fremden Höfen aus der Volkspartei zu nehmen und mit ihnen die vornehmen Herren abzulösen, welche diese Posten bis dahin innegehabt. Jetzt, wo nun gar ein Demokrat ohne Rang und Namen die erste Stelle des Staates bekleidete und die Aristokraten in Florenz auch bei den Berathungen der Regierung in das streng gesetzliche Maß der Theilnahme zurückgedrängt wurden, verfiel die Leitung der Dinge der dilettantischen Energie wohlgesinnter aber unbeholfener Bürger.

Allerdings suchte Carducci sogleich Vornehme und Piagnonen zu beruhigen und sich geneigt zu machen. Er that seiner eignen Partei entgegen das Mögliche um Capponi's Freisprechung herbeizuführen, welcher wie im Triumphzuge den Palast verließ. Allein Carducci's Macht war weit geringer als die Capponi's. Wenn er als guter Bürger die Achtzig gegen jeden ungesetzlichen Einfluß sicher zu stellen bemüht war, mußte er sich ihnen bald so weit unterordnen, daß er nichts als die ausführende Hand ihrer Abstimmung war. Während die Beschlüsse früher unter dem Einfluß der Palleskten zu Stande kamen, schloß Carducci diese jetzt nicht nur aus, sondern gestattete den 16 Fahnenträgern des Volkes obendrein den Zutritt, Bürgern, deren Amt darin bestand, in Zeiten der Noth die Fahnen zu tragen unter welche die Bürgerschaft der Stadt vertheilt war, um auf den Ruf des Gonfaloniers den Palast zu vertheidigen, und die weniger als irgend Jemand von Staatsgeschäften verstanden. Zugleich war es fast unmöglich, das Geheimniß zu wahren. Man erzählte sich auf der Straße, was in den geheimen Berathungen der Regierung vorgetragen oder beschlossen worden war, was in den Depeschen der Gesandten stand. Die Palleskten dagegen kamen nun ganz unter sich zusammen. Was sie betrieben, wußte Niemand. Man begann einzusehen, es könne der

Fall eintreten, daß man, von Frankreich verlassen, dem Kaiser allein Widerstand zu leisten hätte. Ohne zu wissen warum, empfand man es gehe bergab, und die Vertheidigung der Stadt, welche früher nur als allgemeine Möglichkeit vor Augen stand, drängte sich mit immer größerer Gewißheit als der Fall auf, der sicher zu erwarten wäre und der die Betreibung der Fortificationsarbeiten zur wichtigsten und dringendsten Angelegenheit machte.

Capponi war gegen eine Befestigung der Stadt gewesen. Er meinte, es sei gar nicht möglich ihr nahe zu kommen, käme man ihr aber nah, so würde man sie mit den besten Werken nicht vertheidigen können. All die letzten Jahre, seit Clemens regierte, war an Befestigungen gearbeitet worden, zu denen einer der ersten Generale der Zeit umfangreiche Pläne entworfen hatte. Auch unter Capponi wurde langsam weiter gebaut. Im Herbste 1528 hatte man ein wenig ernsthafter daran gedacht, aber nicht soviel vorwärts gebracht. Im April 29 jetzt wurde Michelangelo zum obersten Leiter der Befestigung von Florenz und der Städte des florentinischen Gebietes ernannt, während man Malatesta Baglioni, das Haupt der herrschenden Familie in Perugia, zum Oberbefehlshaber der Armee zu gewinnen suchte.

Michelangelo's Thätigkeit war eines von den Dingen gewesen, welche dem Sinne Capponi's zuwiderliefen und die er doch nicht verhindern konnte. Indirect suchte der Gonfalonier ihm entgegen zu wirken. Schon begonnene Arbeiten ließ er bei zufälliger Abwesenheit Michelangelo's, der nicht immer in Florenz sein konnte, entweder liegen oder sogar wieder abtragen. Aber die Tage seines Amtes waren damals gezählt und mit dem Eintritt Carducci's verwandelte sich die Lässigkeit der Regierung in ein Treiben und Anfeuern, dem Michelangelo, so ungemein seine Arbeitskraft auch war, jetzt kaum Genüge leisten konnte.

Florenz theilt sich in zwei Hälften, die nördlich vom Arno

gelegene Stadt, das eigentliche Florenz, und die südlich vom Flusse angebaute kleinere Hälfte, die zur größeren wie Sachsenhausen etwa zu Frankfurt am Main liegt. Hier war der Angriff zuerst zu erwarten. Hier stoßen die umliegenden Höhen am dichtesten an die Mauern, so daß, wer in ihrem Besitz war, ganz Florenz mit der Artillerie beherrschte. Deshalb erschien eine Befestigung der nächstliegenden Hügel nöthig, und mit dem von San Miniato machte Michelangelo den Anfang, während für die Umgebung der nördlichen Stadt vorerst nur eine genaue Aufnahme und Abschätzung aller außerhalb der Ringmauer gelegenen Gebäude vorgenommen wurde, deren Zerstörung bei dringender Gefahr erfolgen sollte.

Florenz war damals von Vorstädten und Kirchen, Klöstern und Palästen umgeben, an die sich in weiterem Umkreise unzählige Landhäuser anschlossen. Auch diese hätten als Unterkunftsstätten einer feindlichen Armee zerstört werden müssen. So kostbar war dieser Gürtel von Gebäuden, daß man in Italien schon deshalb eine Belagerung der Stadt für unmöglich hielt: nimmermehr würden sich die Bürger entschließen, so gegen ihr Eigenthum zu wüthen. Deshalb erscheint es natürlich, daß man mit ihrer Zerstörung auch jetzt wenigstens zögerte. Desto rühriger wurden die Arbeiten um San Miniato betrieben. Den alten Plan der Medici, welche gleichfalls diese Höhe im Auge gehabt, verwarf Michelangelo. Er zog die Linien enger zusammen. Die Bauern der Umgegend wurden aufgeboten und das Werk mit solchem Eifer von ihm gefördert, daß seine Backstein-Bastionen mit wunderbarer Schnelligkeit aus der Erde wuchsen.

Vier Plätze wollte man außer der Hauptstadt vertheidigen: Pisa, Livorno, Cortona und Arrezzo. Die beiden ersten unentbehrlich, weil durch sie der Verkehr mit der See offen gehalten wurde, die beiden andern, weil sie der von Süden kommenden Armee den Weg verlegten. Von Norden her war einstweilen nichts zu fürchten. Dahinaus hatte man nur einige Gebirgs-

pässe besetzt zu halten. Auch stand der Herzog von Ferrara als Generalcapitain in Diensten der florentinischen Republik und ließ vereint mit Venedig, auf das, wie auf ihn als unversöhnlichen Feind des Papstes fest gerechnet wurde, nichts an die toscanischen Grenzen kommen. Ferrara sowohl als Venedig hatten päpstliche Städte inne, die, wenn es einmal zum Bündnisse zwischen Papst und Kaiser kam, so gut wie Florenz vertheidigt werden mußten.

Im April, Mai und Juni 29 sehen wir Michelangelo theils von Florenz aus, theils persönlich mit den Befestigungen von Pisa und Livorno beschäftigt. Briefe sind noch vorhanden, in denen seine Anwesenheit verlangt und später über seine Inspektionsreise berichtet wird. Er empfängt Pläne und sendet sie revidirt wieder ab. Aus der Dringlichkeit, mit der um ihn geschrieben wird, und der wiederholten Antwort, daß er nicht abkommen könne, läßt sich schließen, wie sehr er von seinem Amte in Anspruch genommen und daß er die Seele der gesammten Thätigkeit war.

Die Depeschen des venetianischen Gesandten aber zeigen, wie in denselben Tagen die Hoffnung immer mehr schwindet, daß König Franz mit einer Armee nach Italien käme. Die beiden Prinzen von Frankreich waren als Geißeln in Madrid. Der König ertrug es nicht, seine Kinder länger entbehren zu müssen. Mit 40,000 Mann Infanterie, 2000 Pferden und 400 Rittern hatte er erscheinen wollen; man nahm das für so gewiß, als man die Ankunft des Kaisers für zweifelhaft hielt: aber die Anzeichen, daß man sich getäuscht, wurden stärker und stärker.

Noch war indessen nichts Entscheidendes geschehen und man rechnete mit Vermuthungen. In der Lombardei hielt die vereinte französisch-venetianische Macht die Kaiserlichen in Mailand belagert. In Neapel befanden sich die Truppen der Verbündeten wieder im Vortheil gegen die Spanier. Auch war der Papst

krank, und die Nachrichten darüber ließen von Rom aus eine Lösung der Dinge als Möglichkeit erscheinen. Clemens, erschöpft durch die Erlebnisse der letzten Jahre, war im Dezember 1528 dem Tode nahe gewesen und seitdem nicht wieder zu Kräften gekommen. Im Frühjahr steigerten sich die Leiden auf's Neue und sein Verschwinden vom Schauplatz stand in Aussicht. Statt dessen trifft am 13. Juni die vernichtende Nachricht von der Niederlage der Franzosen in der Lombardei ein, und zugleich eine Depesche aus Frankreich über die bevorstehende Versöhnung zwischen dem Kaiser und dem Könige.

Stand es so mit Franz dem Ersten schon vor dem Unglück in der Lombardei, so wußte man jetzt, daß keine Hoffnung mehr auf seine Hülfe sei. Er war gezwungen, die italienischen Verbündeten ihrem Schicksale zu überlassen. Schon hatten die Verhältnisse sich so gewandt, daß an der genuesischen Küste der Landung spanischer Truppen entgegengesehen ward und die Bewohner von Spezzia ihre Habe nach Genua flüchteten. Bald war man nun auch darüber unterrichtet, daß der Papst wiederhergestellt, der Vertrag zwischen ihm und dem Kaiser zu gemeinsamer Unterjochung der Stadt abgeschlossen und der Prinz von Oranien in Rom angelangt sei, um den Feldzug vorzubereiten.

Dieselben Deutschen Landsknechte und Spanier, welche Rom zu einer Wüste gemacht und mit dem Papste selbst den Hohn auf die Spitze getrieben, traten in päpstliche Dienste, und Oranien, der im Vatican gehaust, wurde von Clemens durch die Hoffnung auf die Hand Caterina's zu größerer Energie angefeuert. Guicciardini schreibt in jenen Zeiten: auch das Stärkste was man über den Hof des Papstes sage, müsse zu schwach erscheinen; die Wirthschaft im Vatican sei eine Infamie und ein Musterbild alles Verdammungswürdigen. Ist es zu verwundern, wenn die Völker damals sich zu befreien strebten von der Herrschaft dieser Priester, und daß Luther's Lehre, nachdem sie eine Zeit lang wie heimliches Feuer in Deutschland um sich gefressen,

nun in allen Ländern zum Ausbruch kam? In ganz Europa erwachte damals erst ein Echo dessen, was zehn Jahre lang in Deutschland gepredigt worden war. Denn alle Welt erkannte, wie es in Rom zuging. Karl brauchte den Papst, weil er gekrönt sein wollte, Clemens Karl, weil er die eigene Vaterstadt lieber vernichten, als seine Familie nicht darin herrschen sehen wollte. Bei Karl aber wenigstens weitgreifende, großartige Pläne eines bedächtig langsam schreitenden Herrschers, bei Clemens rachsüchtige launenhafte Politik eines wüthend gemachten kleinlichen Menschen, dem Lüge und Verrath das tägliche Brot war. Ich wüßte nicht einen einzigen Zug bei diesem Papst zu finden, der mehr als höchstens das Gefühl des Mitleids für ihn aufkommen ließe. Es liegt etwas weibisch Kränkliches iu seinem Wesen, das ihn unerträglich macht und das seine Bildnisse unheimlich treffend wiedergeben.

Noch immer wurde von Rom aus nicht offen gegen Florenz verfahren. Die Rüstungen galten officiell nur dem Kriege gegen Perugia: Malatesta Baglioni sollte gezüchtigt werden, daß er gegen den Willen des Papstes den Oberbefehl der florentinischen Truppen übernommen. Auch Siena sollte Strafe erleiden. Malatesta hätte sich vielleicht jetzt mit dem Papste vereinigt, wäre er nicht überzeugt gewesen, daß auch nicht ein Punkt der Versprechungen, mit denen man ihn lockte, gehalten würde. Die Sanesen gleichfalls hätten mit Entzücken das Unglück der ihnen verhaßten Florentiner mit angesehen, hätte nur nicht durch die Medici auch bei ihnen die alte Tyrannei wieder eingesetzt werden sollen. Einstweilen hielt deshalb Toscana gegen den Papst zusammen, sogar der Tyrann von Piombino bot für Geld seine Truppen an. Aber bei dieser Vereinigung des ganzen Landes nicht ein Zug menschlich verbindenden nationalen Gefühls. Nur die Berechnungen der Einzelnen, deren gemeinsamer Vortheil zufällig Widerstand war, brachten den Zusammenschluß zu Wege. Man muß das beobachten, um zu fühlen, wie lebendig,

frei und natürlich die Stellung von Florenz war. Auch hier eine egoistische Politik, aber was die Bürger thun, erhält eine Beimischung von Kindlichkeit, die zu inniger Theilnahme auffordert. Sie trugen ein Ideal im Herzen, dem sie sich opfern wollten.

6.

Am 20. Juli beginnt in der Stadt die Einfuhr von Lebensmitteln. Jedermann sollte in seinem Hause die Vorrathsräume füllen so viel hineinginge. Das Jahr war ein gutes gewesen und begünstigte die Verproviantirung. 3000 Mann arbeiten an den Mauern, 10,000 Soldaten stehen im Solde der Republik, 4000 bewaffnete Bürger kommen dazu, und täglich werden neue Truppen angeworben. Am 24. nimmt die Zerstörung der Vorstädte ihren Anfang. Mit Widdern, wie die Alten sie gebrauchten, werden die Häuser eingestoßen, Baumwerk und Gebüsch in den Gärten abgehauen und zu Faschinen verarbeitet. Häuser, Paläste, Kirchen stürzen zusammen, Alles greift zu und hilft bei dem Werke der Vernichtung. Wie die Matrosen auf den Schiffen, erzählt Varchi, hätten sie im Takt geschrieen wenn die Seile zurückgezogen oder wieder losgelassen wurden, durch welche die schweren Stoßbalken in Bewegung kamen. Oft halfen die Eigenthümer der Gebäude am eifrigsten bei ihrem Einbruch. So sehr lebte in der Masse des Volkes der Geist der Freiheit, und nur in wenigen von den reichsten Familien zeigte sich Widerstreben, das Seinige zum Opfer zu bieten.

Bei dieser Arbeit des Zugrunderichtens ereignete sich eines jener kleinen natürlichen Wunder, die für die Macht der Kunst über den Menschen Zeugniß ablegen. Ein Haufe Bauern und Soldaten ist damit beschäftigt, das Kloster von San Salvi einzureißen. Schon liegt ein Theil des Gebäudes in Trümmern, als sie an den Speisesaal kommen, wo wie gewöhnlich das Abendmahl groß an die breite Wand gemalt war. Dies Werk, das heute noch an dem halbzerstörten Gemäuer steht, frisch und

wohlerhalten als wäre Alles eben erst vorgefallen, ist eine Frescomalerei Andrea del Sarto's und eine der schönsten die er geschaffen hat.

Del Sarto wäre längst genannt worden als einer der bedeutendsten florentiner Künstler, stände er nicht so sehr außer Zusammenhang mit seinen Zeitgenossen. Wenige Jahre jünger als Raphael, gehört er noch zu den Meistern, die im Vergleich zu Michelangelo und Lionardo die jüngeren, im Vergleich zu denen aber, welche um 1529 bereits die Mehrzahl bildeten, die älteren genannt werden müssen. Dem inneren Gehalt seiner Werke nach hält er sich etwa mit Fra Bartolommeo auf einer Höhe: ausgezeichnete Begabung, aber Mangel an der umfassenden geistigen Ausbildung, die mit dem Anbruch des sechzehnten Jahrhunderts unerläßlich ward, um mit Raphael, Michelangelo und Lionardo gleichen Schritt zu halten. Seine Zeichnung ist edel und oft von erhabener Einfachheit, seine Farbe nie brillant aber bis in die zartesten Nüancen harmonisch, sie hat das eigenthümliche Bleiche oder Lichte, das dem florentiner Colorit überhaupt eigen ist und aus dem Einfluß der Frescomalerei erklärt werden könnte. Andrea del Sarto fehlte wenig, um ein Genie ersten Ranges zu heißen, dies wenige aber fehlte ihm um so empfindlicher. Vasari drückte sich aus eigener Anschauung so über ihn aus: hätte etwas Stolzeres, Kühneres in Andrea's Natur gelegen, sagt er, er stände ohne Gleichen da; eine gewisse Schüchternheit des Geistes jedoch, ein Sichfügen und Nichthervorstechenwollen ließ nie das lebendige Feuer bewußter Selbständigkeit in seine Werke fließen, durch das er die höchste Höhe in seiner Kunst erreicht haben würde; Hoheit und Fülle fehlten ihm. Vasari legt hier aber den allerhöchsten Maßstab an.

Del Sarto war nur einmal in Rom, verließ es aber bald wieder und ging, einen kurzen Aufenthalt in Frankreich ausgenommen, nicht fort von Florenz, wo er während der zwanziger Jahre etwa denselben Rang einnahm den Sebastian del Piombo

in Rom behauptete. Als Michelangelo 1525 zum Papste berufen wurde, übergab er ihm den jungen Vasari der zu ihm in die Lehre gethan worden war. Daß aber Michelangelo in Bezug auf del Sarto gesagt haben soll, er kenne in Florenz einen, der es mit Raphael aufnehmen würde, ist eins von den vielen Urtheilen, welche ihm spätere Schriftsteller in den Mund legen ohne eine andere Quelle als Hörensagen zu haben. Hätte er dergleichen geäußert, so wäre es nur Spott gewesen.

Del Sarto starb als kaum vierzigjähriger Mann. Er hat viel gearbeitet. Florenz ist reich an seinen Werken und in vielen Gallerien finden wir davon; die schönsten aber in seiner Vaterstadt, wo man allein den richtigen Begriff von seiner Art zu malen erlangen kann. Denn in seinen Frescobildern ist er am kühnsten und natürlichsten.

Möglich, daß sein Gemälde im Kloster San Salvi durch Michelangelo's ausdrücklichen Befehl gerettet ward. Denn er leitete die Demolirung der Vorstädte und ohne seine Zustimmung hätte wohl nirgends eine Ausnahme gemacht werden dürfen. Vielen anderen Werken der Kunst wurde keine Schonung zu Theil, und viel ging innerhalb der Mauern verloren damals: Gold- und Silberarbeiten die man einschmolz, Bilder und Statuen die von den in Noth gerathenen Besitzern verkauft und in's Ausland, besonders nach Frankreich geführt wurden. Franz der Erste hatte seinen Agenten dafür in Florenz, Batista della Palla, der nach allen Seiten hin damals die Geldverlegenheit der Bürger sich zu nutze machend, Kunstwerke ankaufte und fortschickte.

Vasari erzählt einen dieser Fälle. Jener Borgherini, mit dem Michelangelo so nah befreundet war, einer der reichsten unter den florentiner Bankiers, hatte, als die Belagerung ihren Anfang nahm, die Stadt verlassen und sich nach Lucca begeben. In seinem Palaste befand sich ein Zimmer, das von den ersten Meistern ausgemalt und bis auf den geringsten Hausrath mit

künstlerischer Pracht ausgestattet war. Puntormo besonders war darin thätig gewesen, ein Schüler Michelangelo's, und heute am bekanntesten dadurch, daß er nach dessen Cartons einige Gemälde geliefert hat. Dieses kostbare Gemach schien dem Agenten des Königs eine gefundene Beute. Es war das Eigenthum eines von denen die geflohen und geächtet waren. Der Regierung wußte Batista della Palla vorzustellen, daß kein passenderes Geschenk der Republik an König Franz gefunden werden könne, als der völlige Inhalt dieses Gemaches, und erhielt die Erlaubniß sich in Besitz desselben zu setzen.

Borgherini's Gemahlin war im Palaste geblieben. Sie sollte an Geld empfangen was für die Arbeit bezahlt worden wäre. Mit seiner Machtvollkommenheit auf dem Papier präsentirt sich ihr Batista. Sie aber läßt sich nicht einschüchtern. ‚Wagst du, elender Trödler, hier einzudringen,‘ ruft sie ihm entgegen, ‚und die Paläste der Edelleute ihres Schmuckes zu berauben, um die Häuser der Fremden, deines eigenen jämmerlichen Gewinnstes wegen, damit anzufüllen? Doch über dich plebejische Seele und Feind des Vaterlandes erstaune ich weniger, als über die Regierung, die solche Verbrechen begünstigt. Dieses Bette hier, das du willst fortschleppen lassen um deiner Habsucht einen Gewinn zu schaffen, obgleich du den Anschein annimmst als thätest du es mit Bedauern, ist mein Hochzeitsbette, zu dessen Schmuck der Vater meines Gemahls diese königlichen Zierrathen anfertigen ließ, und was ich um seinet und meines Mannes willen verehre und mit meinem Blut vertheidigen will ehe ihr es berühren sollt. Fort mit deinen Helfershelfern! Sage denen, die dir Vollmacht geben mich zu berauben, wenn sie König Franz Geschenke machen wollten, möchten sie ihre eigenen Häuser und Gemächer plündern, und wenn du zurückzukommen wagst, sollst du erfahren, wie ich dich dann heimschicke!‘ — Es scheint nicht, daß della Palla einen zweiten Versuch machte. Andere vertheidigten wohl weniger energisch ihr

Eigenthum, Viele dankten dem Himmel, daß sich in so schlechten Zeiten Jemand fand, der Geld für dergleichen gab, während noch Andere, wie die Medici selbst bevor sie abzogen ihr goldenes und silbernes Geräth, das fast in allen Häusern der Form nach künstlerischen Werth besaß, einschmelzen ließen. Nicht nur um selbst Geld zu gewinnen, sondern auch damit es der Staat im dringenden Falle nicht dafür fortnähme.

Die niedergebrochenen Häuser sollten nun in Festungswerke verwandelt werden. Die Regierung sendet Michelangelo nach Ferrara, um sich die berühmten Befestigungen dort anzusehen und mit dem Herzoge Rücksprache zu nehmen. Am 28. Juli verläßt er die Stadt und trifft am 2. August Abends in Ferrara ein, wo er sogleich dem florentinischen Gesandten seine Briefe überreicht. Bei diesem seine Wohnung zu nehmen verweigerte er, wie der Gesandte das in der Michelangelo's Ankunft meldenden Depesche ausdrücklich erwähnt. Ueber dergleichen Kleinigkeiten wurde damals von den Diplomaten genau Buch geführt, und so gut wie der Gesandte in Rechnung gebracht haben würde was ihm aus Michelangelo's Beherbergung an Unkosten erwachsen, wird dieser ohne Zweifel bei seiner Rückkehr liquidirt haben was er im Wirthshause ausgegeben hatte.

Ferrara war in Italien zu jenen Zeiten der eigentliche Militärstaat, und der Herzog galt, was Kriegführung und Politik anbetraf, für einen vollendeten Künstler. Seine Regierung war eine fortlaufende Kette von Schwierigkeiten gewesen, die er alle überwand nnd durch die er sich nicht hindern ließ, sein Land und die eigene Familie in die Höhe zu bringen.

Man hoffe, wird dem Gonfalonier von Florenz geschrieben, es werde nichts versäumt werden, um dem Herzoge deutlich zu machen, welch ein Mann Michelangelo sei und welch hohe Meinung die Regierung von ihm hege. Auch wurde ihm sogleich Alles gewährt. Nachdem er zuerst in Begleitung des Gesandten Stadt und Festungswerke in Augenschein genommen, wiederholt

er die Besichtigung in Begleitung des Herzogs selber. Neben ihm reitend, erhält er aus seinem Munde Auskunft über alle Punkte. Seine Excellenz, berichtet der Gesandte, habe Michelangelo mit der äußersten Freundlichkeit aufgenommen.

Ueber eine Woche blieb er in Ferrara. Als er sich im Palaste verabschiedete, hielt ihn der Herzog noch zurück. Scherzend erklärt er ihn für seinen Gefangenen und verlangte als Lösegeld das Versprechen, ein Bild für ihn zu malen. Michelangelo sagte die Arbeit zu und machte sich wieder nach Florenz auf, wo während seiner Abwesenheit Tag und Nacht an den Befestigungswerken geschafft worden war, die Festtage nicht ausgenommen. Mit Sehnsucht erwartete man seine Ankunft und das Resultat der Berathungen mit dem Herzoge.

Denn gerade in den Tagen seiner Abwesenheit hatte sich die Lage der Dinge in Florenz zum schlimmsten gewandt. Positive Nachrichten über den in Cambray geschlossenen Frieden waren angelangt. Gewißheit hatte man nun, daß die Florentiner von Frankreich verlassen und dem Papste preisgegeben waren. Franz der Erste unterwarf sich der spanischen Uebermacht. Venedig und Ferrara strichen nun auch die Segel. Die letzte Hoffnung für Florenz beruhte auf der Möglichkeit, so lange vielleicht Widerstand zu leisten, bis die damals leicht wechselnden Verhältnisse sich günstiger gestalteten. Nun, da die Wahl so stand, ob man dies Aeußerste über sich nehmen und, wie die Palleskeen meinten, das Schicksal auf wahnsinnige Weise herausfordern sollte, setzten diese durch, daß eine Gesandtschaft an den Kaiser geschickt wurde, um direct zu unterhandeln. Capponi hatte das immer gewollt, aber in Zeiten als es noch möglich war. Denn jetzt, wo zwischen Papst und Kaiser feste Verträge bestanden, konnte nichts mehr dabei herauskommen.

Auch diente die Gesandtschaft nur dazu, Ferrara und Venedig eine Art Vorwand dafür zu liefern, daß sie Florenz im Stiche ließen. Sie erklärten das Verfahren der Stadt für eine

Treulosigkeit, während Karl die Gesandten in Genua zwar empfing, auf ihre unbestimmten Anträge jedoch unbestimmt antwortete und nach Bologna weiter ging, Alessandro und Ippolito in seiner nächsten Umgebung, spanische Truppen, welche seine Flotte mitgebracht, langsam nachrückend, und von Norden her eine Deutsche Armee im Anzuge, die einstweilen keine andere Bestimmung hatte, als mit den Spaniern vereint in Italien eine imposante Macht zu bilden.

Zu gleicher Zeit findet südlich von Perugia die Vereinigung des Heeres statt, das unter Oranien, wie nun offen ausgesprochen wurde, gegen Florenz marschiren sollte. Der Herzog von Ferrara verbietet jetzt seinem Sohne, den von den Florentinern übertragenen Oberbefehl anzunehmen. Wie es mit Venedig stand, zeigt die Clausel des Vertrages von Cambray, wonach sich der König verpflichtet hatte, gegen die Republik seine eigene Flotte mit operiren zu lassen, falls nicht binnen bestimmter Frist die an der neapolitanischen Ostküste in Besitz genommenen Städte übergeben würden. Die Florentiner aber wollten sich wehren, und mit jener seltsamen Freudigkeit, die in Zeiten der Noth durch die Anspannung aller Kräfte in den Gemüthern hervorbricht, wird die Ankunft des Feindes erwartet.

Der erschien rascher als man gedacht. In der zweiten Woche des Septembers schon wird Perugia preisgegeben. Man hatte es vertheidigen wollen, Malatesta jedoch überläßt mit Erlaubniß der florentinischen Regierung seine Stadt dem Prinzen und zieht sich auf Arezzo zurück. Das gab den Bürgern, so muthig sie waren, doch einen Stoß. Man dachte daran, wozu der bloße Vorschlag früher für Verrath erklärt worden wäre, Gesandte an den Papst zu schicken. Noch aber kam es nicht soweit. Wer am meisten dagegen sprach, war Capello, der venetianische Gesandte. Warum, sagen seine Depeschen. Kein Mittel habe er versäumt, heißt es darin, den Herren im Palaste deutlich zu machen, daß ein solcher Schritt ihr sicherer Untergang

wäre, denn klar sei es — dies seine Worte — träte jetzt eine Verständigung zwischen Clemens und der Stadt ein, so müsse sich die Armee des Prinzen auf Apulien, Urbino und die Romagna werfen, oder in der Lombardei mit den Truppen des Kaisers vereinigen, um gegen Venedig zu operiren. Während Capello den Florentinern also die besorgteste Freundschaft heuchelt, geschieht Alles, was er thut, nur zum Nutzen seiner eigenen Regierung.

Den 16. September kommt Malatesta in Florenz an, um die Festungswerke zu inspiciren, von denen wir außer dem Berge von San Miniato, die Bastionen vor Porta di San Giorgio und Porta della Giustizia als Michelangelo's vorzüglichste Schöpfungen erwähnt finden. Arezzo soll um jeden Preis gehalten werden. Noch am 8. war Michelangelo dahin begehrt worden um guten Rath zu geben, am 19. aber schon marschiren die florentinischen Truppen auch von dort ab. Tags zuvor war Cartona gefallen. Innerhalb weniger Tage ist der Krieg, der fern an den Grenzen von Toscana geführt und ausgefochten werden sollte, dicht vor die Mauern von Florenz getragen und eine Stimmung in der Stadt aufgeregt, die auch hier eine augenblickliche Entscheidung, vor der der Waffen, herbeizuführen drohte.

Denn bis dahin hatte die mediceische Partei ausgehalten in Florenz. Sie wollten ihren Einfluß bei den Entschließungen der Regierung nicht aufgeben. Sie hofften auf eine Lösung der Dinge, welche den Medici die Rückkehr gestattete, ohne sie selbst zu viel von ihrer Unabhängigkeit einbüßen zu lassen. Das setzen sie jetzt noch durch, daß die Gesandten an den Papst gewählt werden, und, um sofortigen Einhalt in den Bewegungen der kaiserlichen Armee zu erwirken, ein Bürger den Gesandten vorausgeschickt wird, der ihre Ankunft melden sollte. Clemens aber will jetzt von nichts mehr hören als bedingungsloser augenblicklicher Unterwerfung. Und zugleich läßt er den Häuptern

der mediceisch Gesinnten den Befehl zukommen, Florenz zu verlassen und sich in Rom einzufinden.

Die Lage der Dinge war der Art, daß es jetzt noch den Palleskern um ein Haar gelungen wäre, einen Umsturz zu Gunsten der Medici herbeizuführen. Schon hatten sie es soweit gebracht, daß ein Theil der Behörden von der Nothwendigkeit überzeugt war, es müsse ein Bürger mit unbeschränkten Vollmachten nach Rom gesendet werden. Doch der Gonfalonier hielt Stand ihnen gegenüber. Wäre am 18. September aber der Prinz von Oranien nur um eine Tagereise der Stadt näher gewesen, nichts hätte dann der allgemeinen Stimmung Halt zu geben vermocht und eine Capitulation wäre abgeschlossen worden. Denn ein panischer Schrecken ergriff die Bürgerschaft. Die plötzliche Ankunft der Soldaten Malatesta's hatte die Idee aufkommen lassen, er selber stehe im Solde des Papstes und werde die Stadt, die in seiner Gewalt war, ausliefern. Viele verlassen Florenz. Die vom Papst berufenen Palleskern fliehen zum größten Theile in's Hoflager nach Bologna, viele Andere, die nur die Furcht davontrieb, in die umliegenden Städte. Und unter denen, die so ihr Heil in der Flucht suchen, befindet sich auch Michelangelo!

Er hatte ganz besondere Gründe, die Sache der Stadt als eine verlorene anzusehen. Er glaubte im Benehmen des Generals bei dessen Anordnungen zur Armirung der Wälle absichtliche Nachlässigkeit bemerkt zu haben. Der Hügel von San Miniato, als der Kern der Befestigungen vor der südlichen Stadt, war Malatesta speciell zuertheilt worden, und über die Art, wie er die Kanonen dort aufstellen ließ, erstaunte Michelangelo dermaßen, daß er Mario Orsini, einen der anderen im Solde der Republik stehenden Hauptleute, darüber zur Rede setzte.

‚Du solltest doch wissen, daß diese Baglioni's sämmtlich Verräther sind,‘ antwortete ihm der. Michelangelo eilt in den Palast und giebt seine Besorgnisse zu erkennen. Man hört ihn

an, lacht ihn aus und wirft ihm Mangel an Muth vor. Man war den Herren von der Regierung an jenem Tage zu oft mit dergleichen gekommen, und sie weisen kurz ab, was von Verdacht und Befürchtungen vorgebracht wird. Ihre erste Pflicht war, sicher und fest aufzutreten und kein Bedenken aufkommen zu lassen.

Aufgeregt und beleidigt verläßt Michelangelo den Palast und kehrt nach San Miniato zu seinen Bastionen zurück. Dort aber hat er nun eine entscheidende Begegnung. Rinaldo Corsini kommt zu ihm heraus und sagt ihm in's Ohr, er solle sich fortmachen, wenn er sein Leben retten wolle. In wenig Stunden würden die Medici in der Stadt sein. Noch zögerte er, allein Corsini läßt nicht los, sie gehen zusammen in die Stadt, in Michelangelo's Haus, und die Flucht wird beschlossen.

Man hat sich bemüht, Michelangelo weiß zu brennen, und ist zu dem Endurtheil gelangt, daß, wenn ihm auch seine Schwachheit als ein natürliches Gefühl, das Jeden einmal völlig zu überwältigen vermöge, verziehen werden könne, dennoch nichts ihn von dem Vorwurfe befreie, als Bürger damals seine Pflicht nicht gethan zu haben. Nichts natürlicher aber als seine Flucht. Für ihn stand fest, daß Malatesta ein Verräther sei. Statt gehört zu werden von der Regierung, war er mit Hohn abgewiesen und beleidigt worden. Er sah voraus, wie am nächsten Tage schon die, welche eben noch so energisch jede Vermittelung und jede Vorsicht von der Hand wiesen, von Malatesta oder Oranien zum Schweigen gebracht sein würden. Er wollte kein Zeuge des Verderbens sein. Er hatte seinen alten Vater, seine Brüder und deren Familien, welche sämmtlich ohne ihn nicht existiren konnten. Er mußte ihnen seinen Kopf erhalten. Während Corsini fortgeht, um die Pferde zu beschaffen, läßt Michelangelo 3000 Ducaten in seine Kleider nähen und übergiebt der Magd, was sich an Vorräthen im Hause befindet. Zu Vieren steigen sie dann auf: er, sein Diener Antonio Mini, sein alter Freund der Goldschmied Piloto und Rinaldo Corsini. Es war

nicht so leicht, aus der Stadt zu entkommen. Ein Thor nach dem andern wird probirt, ob man sie herausließe, endlich bei der Porta di Prato findet sich ein Durchlaß. Eine Stimme erhebt sich aus dem dort Wache haltenden Trupp, es sei ja Michelangelo, welcher Ausgang begehre, einer von den Neun Männern! Als oberster Intendant der Befestigungsarbeiten nämlich gehörte Michelangelo zu dem Collegium der ‚Neun Männer über das Kriegswesen', die als eine Art Generalstab unter den Befehlen der ‚Zehn Männer über Krieg und Frieden' standen. Und so, als die Wachen am Thor seinen Namen hören, lassen sie ihn und seine Begleitung frei durchpassiren.

II. 1.

Das Ziel der Flucht war Venedig. Sie reiten nach Norden, wo diesseits der Apenninen noch ein Zipfel ferraresisches Gebiet lag. Zu Castelnuovo in der Carfagnana, so wurde der dem Herzog von Ferrara gehörige Strich Landes benannt, machen sie Halt. Hier fand eine tragische Begegnung statt. Tommaso Soderini, den Bruder des Cardinals, und Niccolo Capponi trafen sie, Mitglieder der an den Kaiser geschickten Gesandtschaft, welche, nachdem sie eine Zeitlang hingehalten und mit ungewissen Worten vertröstet worden waren, endlich die Ueberzeugung vom Scheitern ihrer Bemühungen gewinnen mußten und auf der Rückreise bis Castelnuovo gekommen waren. Sie zögerten nach Florenz zu gehen. Michelangelo verweigerte es, Capponi aufzusuchen, durch Corsini erfuhr dieser, wie die Dinge zu Hause standen, und was er hörte, warf den alten, gebrochenen Mann so völlig nieder, daß er dadurch ein Ende seiner Laufbahn fand. Er legte sich hin und starb, während Soderini nach Pisa ging und von dort erst, als ihm mit der Achterklärung gedroht wurde, nach Florenz zurückkehrte. Mit den Soderini's hatte es eigentlich schon 1523

ein Ende, als der Cardinal bei der Papstwahl unterlag, die Ereignisse von 1530 haben der Familie den letzten Stoß gegeben.

Aus der Carfagnana ging die Flucht über das Gebirge nach Ferrara weiter. Gleich hinter Ferrara liegt Polisella am Po, von wo man am bequemsten zu Wasser nach Venedig gelangt. Als sie sich dort einschiffen wollen, bittet Corsini Michelangelo Halt zu machen. Er müsse noch einmal in die Stadt zurück, Michelangelo möge auf ihn warten. Corsini aber kam nicht wieder; der florentinische Gesandte wußte ihm so eindringlich zuzureden, daß er sich zur Umkehr entschloß. Auch Piloto scheint mit den Pferden hier Kehrt gemacht zu haben. Michelangelo ging mit seinem Diener allein nach Venedig weiter. Er fuhr, wenn er diesen Weg wählte, den Po hinunter, im adriatischen Meere dann die Küste entlang nach Norden und erreichte die Stadt, unter allen italienischen Städten damals die einzige, welche ihre alte Freiheit im alten Sinne bewahrt hatte.

Wie ein phantastisches Gedicht erscheint die Erzählung von den Schicksalen Venedigs im großen Bericht von den Erlebnissen der Menschheit. Ueberall wo sich sonst großartige Verhältnisse gestalten, erblicken wir ein Volk, ein Vaterland, eine politische Entwicklung der Staatsform in fast nothwendig wechselnden Uebergängen vom Anfang zum Verfall: hier nichts von alle dem. Kein Volk, denn zusammengefundene Menschen ohne bestimmtes Herkommen gründen diesen Staat; kein Vaterland, denn auf sumpfigem, mitten im Meere gelegenem Erdboden bauen sie eine Stadt ohne Mauern, und das Gebiet, das sie dazu erobern, besteht aus weit auseinander liegenden Theilen: ein Stück Lombardei, ein paar Küstenstädte Italiens, griechische Inseln, griechisches Festland, überall Nester, die an die Felsen geklebt sind, und deren jedes nur zufälliger Besitz ist, der sich vertauschen oder entbehren läßt. Als bestände England heute nur aus Cypern, Gibraltar, Irland, Indien, Australien und Canada, und als regierender Mittelpunkt dafür London, aber ohne England,

die Stadt allein, mitten im Meere liegend. So für die Venetianer: das Meer und das Verdeck ihrer Schiffe war ihr Vaterland. Und endlich, keine Entwicklung; denn was die Venetianer als Staat gewesen sind, waren sie so gut wie von Anfang an: eine mit eisernen Klammern ineinander verschränkte Aristokratie, die sich immer enger zusammenziehend das herrschende Element blieb. Niemals hat eine Herrschaft der Parteien stattgefunden, nie politisches Volksleben bestanden, nie sind Männer aufgetreten, die von den Massen getragen, sich an die Spitze der Dinge stellten; und als nach einem Jahrtausend des Bestehens der Untergang eintritt, plötzliches Einbrechen und Verschwinden. Kein Nachklang der alten Herrlichkeit. Niemand heute, in dessen Bewußtsein die Idee fortlebte vom alten Glanze des venetianischen Staates. Denn die Venetianer unserer Tage haben in ihren Wünschen nichts gemein mit dem Geiste der Familien, deren Namen im goldnen Buche verzeichnet standen. Nur die Stadt selber ist geblieben, ihre Paläste leer, wie ausgeblasene glänzende Eier, aus denen sich keine Jungen mehr erbrüten lassen. Auch Florenz und Rom und Genua sind nicht mehr, was sie waren, aber der Wechsel der Jahrhunderte hat hier niemals das treibende Leben ausgelöscht, und immer erfüllt eine sich rührende Menge die Straßen. Venedig aber steht da wie ein Theater, in dessen Coulissen die helle Sonne scheint, und sammt den Helden, die darin spielten, ist Alles und Alles auf- und davongegangen.

Auch damals schon, im Jahre 1530, als Michelangelo nach Venedig kam, stand das Wachsthum seiner Macht still, oder ging abwärts, was dasselbe bedeutet, aber noch immer, wo die Flotten der Republik erschienen, waren sie mächtiger als alle anderen des Mittelmeeres. Und dieses Meer zu jener Zeit, was heute der Ocean ist, und Italien das Land der Cultur und die Mitte der Welt. Freilich hatten die Türken den indischen Handel der Venetianer über Aegypten zerstört, und Spanien und Portugal

begannen auf weiteren Wegen Indien und Amerika auszubeuten. Noch aber bildete Venedig das Centrum des Verkehrs. Denn wie Englands Macht heute auf dem politischen Zustande aller fünf Erdtheile beruht, deren Staaten es sämmtlich durch die ungeheure Energie überbietet, mit der es alle seine Kräfte zu concentriren weiß, so lag die Stärke Venedigs in den Verhältnissen der europäischen Länder, über denen es sämmtlich im Vortheil war.

Venedigs glänzendste Zeiten waren die, als nach dem Fall des Deutschen Kaiserthums Europa in unendliche Bruchstücke auseinanderfiel und nirgends mehr gemeinsames Handeln für große Zwecke möglich schien. Den Fürsten waren durch den Adel die Hände gebunden, die Städte hielten sich zurück, Geld war schwer zu schaffen; wird es endlich aufgebracht, so sind es zusammengelaufene Gewässer, keine stetig fließenden Quellen. In Momenten von größter politischer Wichtigkeit fehlt es. Todesfälle in Fürstenhäusern, Familienverbindungen, Aufstände im Innern lassen Unthätigkeit oder Wechsel des Systems eintreten und verhindern das Verfolgen großer Pläne. Stets nur plötzliche Gewitter, die sich bald hier, bald dort entladen und in deren zufälliger Wiederkehr kein sicherer Zusammenhang ist. Keine von allen diesen Störungen in Venedig. Eine große unsterbliche Corporation sitzt wie eine Schaar Adler auf ihrem Felsen und späht auf Raub aus. Geld ist da unter allen Umständen, Männer fehlen nie, kein anderes Hinderniß bei den Entschlüssen der Regierung als die Ruhe und Vorsicht, mit der man sie faßt; wo zugeschlagen werden soll, ist man im Stande zuzuschlagen. Mit bewunderungswürdigem Scharfsinn werden die Dinge betrachtet und die Vor- und Nachtheile der Unternehmungen abgewogen, persönliche Leidenschaft muß schweigen, der Einfluß des Zufalls sogar wird controlirt, und durch die genauesten Instructionen die Willkür abgewendet. Bei der Wahl des Dogen werden aus 30 durch's Loos gefundenen Edelleuten

9 ausgeloost, diese wählen 40, daraus wieder 12 ausgeloost, diese wählen 25 und so weiter, und der Doge, der endlich daraus hervorgeht, muß durch die Versammlung Aller noch einmal bestätigt werden. Unmöglich für diesen, seine Familie emporzubringen, wie die Päpste es vermochten, oder Tyrannengelüste zu hegen, wie die Medici, aber unmöglich auch, daß er Widerstand gefunden hätte, wie die Könige von Deutschland, Frankreich und Spanien, in deren Reichen die Rebellion kein Ende nahm. Alle die verbündeten Edelleute bilden die eine Republik, zu deren Vortheil jeder Willen sich preisgiebt und die dem Auslande gegenüber niemals getheilter Meinung ist.

Wir besitzen einen schönen Brief Aretin's, worin er, Rom und Venedig vergleichend, den Gegensatz hervorhebt, der zwischen diesen beiden Häuptern der Welt waltete. ‚Wer sie nicht gesehen hat,‘ schreibt er, ‚der kennt die beiden Wunder des Erdkreises nicht. Wie in Rom in übermüthigen Sprüngen dem Glücke nachgejagt wird, während in Venedig die Regierung ernst und in gravitätischer Würde Schritt vor Schritt vorwärts geht. Kein tollerer Anblick als die sich entgegenarbeitende Verwirrung des römischen Hofes, verglichen mit der ruhigen Einheit der Republik von Venedig. Vom Paradiese könnte man sich vorstellen, wie es darin zugehe, ohne es gesehen zu haben, kein sterblicher Mensch aber, der nicht mit eigenen Augen sah, kann eine Vorstellung haben von den sich kreuzenden Wegen in Rom und von der großartig einfachen Straße, auf der bei uns gewandelt wird. Hier und dort ungeheuere, ineinandergreifende Werke, jenes aber mit gewaltigem Getöse, dieses in unmerklicher Stille weiterarbeitend.

‚Wer nach Venedig kommt,‘ fährt er fort, ‚dem müssen alle andern Städte wie elende Armenhäuser erscheinen. Ich mußte lachen neulich über einen Florentiner, als er eine prächtig geschmückte Gondel mit einem Hochzeitszuge darin sah, den Sammet, das Gold, die Edelsteine, von denen die Braut starrte!

Wir sind ein Lumpenhaufen dagegen! rief er aus und hatte nicht Unrecht, denn bei uns gehen Bäcker- und Schusterfrauen einher wie in anderen Städten Edelfrauen kaum. Wie die türkischen Paschas leben wir hier! Und welch ein Fleisch wird in Venedig gegessen! Hierher und nicht nach Cypern sollte das Reich der Venus und Amor's verlegt werden, wo alle Tage Festtag ist und niemals Ueberdruß und Nachwehen hinterher kommen, wo Niemand an das Ende der Dinge und den Tod denkt und die Freiheit mit flatternden Fahnen einherzieht!'

Selbst die letzte Phrase enthält nichts Unwahres. Denn obgleich in der That die Aristokratie in Venedig alle Gewalt in Händen hatte und denen, welche nicht zu ihr gehörten, kein Schatten von directem Einfluß blieb, so war eine solche Theilung der Herrschaft jedoch nicht nur überall sonst hergebracht, sondern sogar nirgends weniger empfindlich als in Venedig. Denn in anderen Ländern und Städten mußte die herrschende Aristokratie sich unter fortwährenden Kämpfen in der Höhe zu erhalten suchen, in Venedig schwamm sie sicher oben auf, und indem dadurch das Gefühl eines bedenklichen Gegensatzes zwischen Hoch und Niedrig fortfiel, bildete die Masse derer, welche ohne hohe Geburt Geist und Intelligenz besaßen, einen natürlichen Anhang an die mächtigen Familien, die sich diesem Einflusse wiederum frei und ohne rückhaltauflegende Gedanken hingaben. Wehe dem, der gegen die Regierung hätte wirken wollen! Aber die Regierung war so empfindlich dennoch dem öffentlichen Bewußtsein gegenüber, und in allen ihrem Streben auf die Befriedigung des allgemeinen Vortheils aus, daß eine Opposition, wo sie sich gezeigt hätte, immer nur die Frucht persönlichen Ehrgeizes oder des Hasses gegen diejenigen sein konnte, welche zufällig in Macht und Ansehen standen. Was dann aber geschah, war Sache des Adels unter sich und berührte die Politik des Staates nicht. Das Volk lebte ungenirt und sicher. In religiösen Dingen hielt man sich unabhängiger von Rom als irgendwo. Venedig war

die Zuflucht der Verbannten und Verfolgten. Wäre in jenen Zeiten die Idee eines einigen freien Italiens möglich gewesen, im Anschluß an diese Stadt allein hätte sie sich durchführen lassen. Aber wenn davon die Rede sein soll, muß in Betracht gezogen werden, wie befangen alle Welt damals war in den Satzungen, die einmal, wo es auch war, die hergebrachte Form des Lebens bildeten. Die unvordenkliche Zeit übte noch ihren ganzen Zauber aus. Allgemeines, jeden gleich aburtheilendes Recht war ein Gedanke, den Niemand begriffen hätte. Einer von uns heute, in solche Verhältnisse zurückversetzt, würde sich in eine furchtbare Sklaverei verschlagen glauben, die keinen ohne Ketten lassend, von der Geburt an dem Niedrigsten wie dem Höchsten Weg und Steg vorschrieb, von denen abzuweichen nur außerordentlichen Naturen möglich ward.

2.

Doch all dies war so in Venedig gewesen als es Michelangelo 30 Jahre früher zum ersten Male sah, wenn auch damals vielleicht zu jung, um es ganz verstehen zu können. Eins aber mußte ihm neu sein: es hatte sich während dieser Zeit eine eigenthümliche Kunst dort entwickelt. Die Anfänge, die er damals erblickte, hatten eine wunderbare Ausbildung erhalten. Denn gemalt wurde in Venedig, wie überall, auch im fünfzehnten Jahrhundert und es besaß ausgezeichnete Meister, aber sie gehörten der alten Schule an: scharf gezogene Umrisse, in die mit den Farben mehr hinein gemalt ward, als daß das Gemälde in sich von Anfang an als eine selbständige Harmonie von Tönen empfunden worden wäre; harte Gegensätze von Licht und schweren undurchsichtigen Schatten liebte man hier gerade vorzugsweise. Giovan Bellini arbeitete in dieser Manier, er war der beste Maler in Venedig als Michelangelo im Jahre 1494 dahin kam. Seitdem aber hatten sich zwei Genien erhoben, die, wie Raphael und Michelangelo in Florenz und Rom, so hier

eigene Wege gingen und eine Kunst in's Leben riefen, die wunderbar und eigenthümlich wie die Stadt selbst, eine neue Erscheinung bildet.

Venedig war modern. Es stand auf keinem Boden, aus dem Statuen an's Licht geholt wurden: keine antiken Bauten, die von alter ehrwürdiger Cultur redeten, nichts dort, was als Muster alter vollkommener Arbeit sich zum Vorbild aufdrängte für das Neuzuschaffende. Keine Schriftsteller, die von antiken Venetianern berichteten und deren Worte den Leuten in den Ohren lagen. Abgeschlossen und einsam, wie eine mitten im Meere vor Anker liegende ungeheure Flotte, hatte die Stadt nichts als sich selber, was sie erfüllte, war das Gefühl des Augenblicks. Sie sprachen ihr eigenes musikalisch tönendes Patois, und darin sangen und dichteten ihre Bürger oder discutirten über Krieg und Handel und Staatsgeschäfte. In den fremden Ländern des Orients sahen sie seltsame Bauten, und danach führten sie ihre Kirchen und Paläste auf. In der Ferne erblickten sie wohl das feste Land und die Kette der Alpen, dicht um sich her aber nichts als Himmel und Meer; und näher als der Reiz bebauter Ebenen, Wälder und Gebirge waren ihren Augen die ewig wechselnden reineren Farben der Wellen und Wolken. Und wie alle Kunst ein Abbild dessen ist, was die Seele des Menschen erfüllt, so die in Venedig aufkommende Malerei, die die festen Linien der Römer und Florentiner verschmähend, den weichen Farbenglanz, der die Stadt umspielte, zum Ausdruck ihrer Gedanken nahm.

Wie Musik zur Dichtkunst, verhält sich Tizians Kunst zu der Raphael's und Michelangelo's; wie das Leben in Venedig Musik war gegenüber dem Geräusche Roms und der florentinischen Straßen. Rennen, Reiten, Degengerassel und Gelärm herrschte dort, während in den Canälen Venedigs die Gondeln wie zwitschernde Schwalben hin und her flogen. Noch einmal lasse ich Aretin reden, der an Tizian schreibt:

‚Ich lehnte mich auf die Brüstung des Fensters,‘ lautet sein Brief, ‚und sah herab auf die unzähligen Barken mit Fremden und Venetianern darin, der Canal grande von ihnen durchfurcht, und das Volk an den Ufern, das dem Wettlaufe der Gondeln zuschaute und Bravo rief, Alles hatte ich unter mir bis zum Rialto hin.

‚Und nun hob ich die Augen zum Himmel, und seit Gott ihn geschaffen, sah ich ihn nicht so schön: solche Farben, solche Schatten, solches Licht. So war er, wie die Künstler ihn malen möchten, die euch um das beneiden, was ihr könnt und sie nicht. Erst die Massen der Gebäude, deren Stein durch die Gluth des Abends in ein von der Kunst geschaffenes, edleres Material verwandelt schien, dann darüber klare Luft, ein lichter, breiter Streifen, dann Gewölk, das, dunkel und schwarzgrau herabhängend, als wollte es eben losbrechen, die Spitzen der Häuser zu berühren schien und sich so fortschiebend in der Ferne verlor, vorn von der untergehenden Sonne mit Flammen erfüllt und in der Weite von sanfterer, weniger brennender Röthe angehaucht. Welch eine Meisterin war die Natur in diesem Momente, mit welchen Pinselzügen sie die Luft malte, wie sie sie zurückweichen ließ weit hinter die Paläste! Stellen hatte der Himmel wo er blau mit grünlichem Anfluge, Stellen wieder wo er grün mit bläulichem Anfluge war, Eins hob das Andere, Eins ging über in's Andere: Tizian, mußte ich ausrufen, wo seid ihr, um das zu malen!‘

Keine Spur habe ich von so begeisterter Anschauung der liegenden Natur bei Römern oder Florentinern gefunden. Eher Abneigung gegen das Landschaftliche. Die scharfe Sonne zeigte ihnen das Licht zu grell, die Schatten zu fest, es fehlt der vermittelnde durchsichtige Nebel, der die Lichter dämpfte und den Schatten die Farbe nicht nahm. Ihre Malerei neigt zu bildhauerartiger Auffassung, rund und greifbar wollen sie die Dinge erscheinen lassen, nicht blos den unbestimmten Farbenschimmer

geben, in den sich unter dem feuchten Sonnenglanze von Venedig die Gestalten aufzulösen scheinen. Raphael und Michelangelo sahen den menschlichen Körper mit Augen an, wie die Geologen die Gebirge, deren innerste Structur ihnen durch die äußeren Linien durchscheint. Wohl mögen sie es beide mit bewundernder Seele gesehen haben, wenn die Abendröthe über die Campagna hinflog oder auf den Thürmen und Zinnen von Florenz lag, aber ihre Kunst war nicht dazu da, diesen unbestimmten Glanz festzuhalten. Was sie darstellten, war die Harmonie der Linien in den Bewegungen menschlicher Gestalten; Tizian sah mehr: er erblickte in den Dingen die Stellung der Farben zu einander, von ihnen aus erst gelangte er zu den Linien, jene dagegen von den Linien zum Colorit. Wie Aretin sagt, daß, angeschienen von der tiefliegenden Sonne, die Steine sich in ein idealeres Material verwandelt hätten, so erhöht Tizian den Stoff dessen, was er darstellt. Er durchhaucht es mit innerlichem Lichte. Seine Farbe hat etwas dämmerigleuchtendes. Wenn der klare Tag auf die Dinge anprallt, entsteht farbloser, das Licht zurückwerfender Glanz, und hart davon abgetrennt, farbloser Schatten; was die Sonne am Meere beleuchtet aber, das scheint ihr Licht einzusaugen gleichsam und selber leuchtend aus sich zu werden.

Giorgione hatte seinen Gemälden diese Eigenthümlichkeit zuerst mitgetheilt. Die Umrisse verschwinden beinahe zu etwas Unwesentlichem. Wie wir, wenn uns lebendige Menschen entgegentreten, nur Farbe und Bewegung sehen, so auf seinen Bildern: das Feste, Statuenhafte fehlt, das Lebendige, ewig Bewegliche nur scheint festgezaubert. Diese Macht in ihrer Vollkommenheit aber besaß Tizian. Seiner Farbe wohnt etwas Unergründliches inne. Er allein hat Gemälde geschaffen, vor denen wir wie vor manchen Bildern Raphael's als vor unlösbaren Räthseln stehen, deren Geheimniß sich immer aus sich selbst zu erneuern scheint, als wären die Gestalten lebendig und

hegten immer andere Gedanken, wie in uns selber die Gedanken wechseln. Ich nenne sein Bild vom Zinsgroschen, das Michelangelo in Ferrara gesehen haben muß, als ihm der Herzog den Palast zeigte. Wie bei der Madonna della Sedia hier eine Behandlung der Farbe, die sich mit keinem Namen klassificiren, in keiner Sprache beschreiben läßt. Und in dieser Farbe ein solches Antlitz! Es giebt kein Lob männlicher Schönheit, das hier nicht paßte. Wer nie von Christus gehört, müßte fühlen, hier sei das edelste, schönste Männerantlitz dargestellt. Oder, um etwas zu erwähnen, das mehr in Tizians Manier, wie man zu sagen pflegt, gemalt ist: das Portrait des jungen Mädchens im Palaste Pitti zu Florenz. Welch ein Leben! Mit einem Gefühl, als sei es unmöglich, daß dies reizende Geschöpf nun schon 300 Jahre todt und nicht heute noch so frisch und blühend lebe, steht man davor und sucht die Mittel zu ergründen, mit denen die Kunst hier gewirkt hat. Man bemerkt den leichten, fast zitternden Schimmer der zartesten Röthe im Weißen des Auges, die blonden Spitzen der dunkleren Flechten, die goldene Kette, die über den Hals und die im steifen brocatnen Kleide steckende junge Brust herüberfällt, als hätte die Hand mit den schmalen etwas gespreizten Fingern sie eben umgeworfen. Es ist, als wäre sie plötzlich von der Mutter gerufen, hätte sich rasch mit den Fingern eine Thräne aus den Augen gewischt, die sie, wer weiß heute um wen geweint (es braucht deshalb kein Kummer dabei im Spiele gewesen zu sein), und wäre so vor Tizian getreten, um sich zur ersten Sitzung für das Portrait einzufinden. Und dieser dann hätte diesen ersten Moment als den reizendsten festgehalten.

Giorgione war schon Jahre lang todt, als Michelangelo jetzt nach Venedig kam, Tizian aber in voller Wirksamkeit und auf der Höhe seines Ruhmes. Ob sie sich beide damals aber begegnet, wissen wir nicht. Ich möchte fast glauben, es sei nicht der Fall gewesen. Denn Michelangelo's natürlicher Hang zur

Einsamkeit muß ihn zu jener Zeit stärker als je von den Menschen zurückgehalten haben. Ebensowenig mag er Sansovino wieder gesehen haben, seinen alten Gegner von Rom her, der sich, seitdem er im Jahre 27 von dort geflüchtet, in Venedig eine Stellung geschaffen. Er war der Erste dort als Bildhauer und Architekt, gegen Michelangelo aber noch immer übel gestimmt, wie Benvenuto Cellini bezeugt, der mit ihm, als er Venedig besuchte, darüber scharf aneinander kam. Was alle venetianischen Künstler aber und Sansovino zumeist gegen Michelangelo einnehmen mußte in jenen Tagen, war der Wunsch der Regierung, von der Gelegenheit Nutzen zu ziehen und den großen Mann in Venedig festzuhalten. Wäre er geblieben, so wäre das gewesen, als hätte man sie Alle mit einander von ihren Plätzen stoßen und erniedrigen wollen.

Michelangelo aber fühlte, daß hier kein fester Boden für ihn sei. Die ersten Edelleute der Stadt besuchten ihn und redeten ihm zu, seinen bleibenden Aufenthalt bei ihnen zu nehmen. Er lehnte es ab. Seine Idee war, weiter zu gehen nach Frankreich, vielleicht um beim Könige für Florenz zu wirken, vielleicht auch weil dort die florentinische Kunst durch vorzügliche Kräfte vertreten und für seine eigene Wirksamkeit vorgearbeitet worden war. Franz der Erste ist der erste unter den modernen Königen, der nicht nur einzelne Künstler, sondern gleich die Thätigkeit einer ganzen Schule in sein Land zu verpflanzen suchte. Durch ihn entstand in Frankreich die aus einer Kreuzung florentinischer Anschauung und französischer Geschicklichkeit auf allen drei Gebieten fruchtbare Kunst, welche, ohne ihren Ursprung zu verleugnen, schöpferisch weiter bildete, und deren Erzeugnisse man nicht ohne Wohlgefallen betrachtet, so wenig auch von reiner Nachahmung der Natur in ihnen enthalten ist. Frankreich war damals für die florentinischen Maler, was vor dreißig Jahren etwa bei uns Rußland für Deutsche Musiker war: ein halbrohes, fremdes Land, wohin man gern jedoch auf einige Jahre in's

Exil ging, um Geld zu verdienen. Die florentinischen Meister ritten da mit seidnen Decken auf den Pferden wie die Edelleute, erzählte man sich. Michelangelo wäre glänzend aufgenommen worden. Franz der Erste verehrte in ihm einen der Gründer derjenigen Kunst, die ihm vor allen zusagte, außerdem aber, wie in Lionardo, den berühmten Mann. Auch war seinem Gesandten in Venedig das wohl bekannt. Anfang October berichtet dieser nach Frankreich, wie Michelangelo zu haben sei, und erhält die Weisung ihm ein bedeutendes Jahrgehalt, eigenes Haus und große Geschenke in Aussicht zu stellen. Noch in späteren Jahren wiederholte der König diese Anträge und es lagen bei seinem Bankier in Rom 3000 Ducaten bereit, die für den Fall, daß Michelangelo sich je entschließen könne, als vorläufiges Reisegeld dienen sollten.

Michelangelo jedoch hatte die Reise schon deshalb aufgegeben, weil er, um nach Frankreich zu gelangen, feindliches Gebiet hätte berühren müssen. Ganz zurückgezogen lebend setzte er sich einstweilen in Venedig fest. Er hatte auf der Giudecca, einer der Inseln westlich vom Canal grande und gerade die, auf welche Aretin hinüberschaute als er an Tizian schrieb, ein Haus gemiethet; und so, nach der ungeheuren Aufregung der letzten Zeiten plötzlich in eine Stille versenkt, die nicht tiefer gedacht werden kann, fand er Zeit und Ruhe, seine Lage zu erwägen.

Was man ihm bot, wenn er bleiben wolle, ist nicht genau gesagt; in späteren Zeiten, wo auch von Venedig aus derartige Vorschläge sich wiederholten, waren es 600 Ducaten jährlich, und für jedes Werk besondere Bezahlung. Er fertigte damals zum Dank für die gütige Gesinnung, mit der man ihm entgegenkam, eine Zeichnung an für den Wiederaufbau des Rialto, der Hauptbrücke in Venedig, welche abgebrannt war. Er schenkte das Blatt dem Dogen, doch ist die Brücke später nach andern Plänen ausgeführt worden. Aber selbst bleiben, und den Rialto

vielleicht und Paläste bauen, und neue Statuen beginnen, während in Florenz und Rom die Arbeiten lagen, die er vollendet oder angefangen hatte? Es war Etwas in jenen Zeiten, eine Stadt mit der anderen zu vertauschen. Als Verbannter hätte er in Venedig gelebt, dort sogar von den wenigen Florentinern gemieden, die da wohnten oder auf Reisen durchkamen, denn auch in der Fremde war der Umgang mit den Geächteten nicht erlaubt, und es gab Mittel, im Geheimen darauf achten zu lassen, ob das Gebot inne gehalten werde. Fremd, getrennt von seiner Familie, zu Hause ein Edelmann der Theil am Staate hatte, in Venedig eine bezahlte Berühmtheit ohne Rechte und Einfluß. Rom oder Florenz waren die beiden einzigen Orte in Italien, wo er leben und schaffen konnte. Eher als Venedig dann aber doch Frankreich, wo die Verbannten eine ganze Colonie bildeten, wo der Klang der florentinischen Sprache keine Seltenheit war, und wohin ununterbrochen die frischesten Nachrichten aus Toscana fast ebenso rasch als nach Venedig gelangten.

Ich setze in diese Tage die Entstehung von Michelangelo's Sonetten auf Dante, die vielleicht unmittelbar aus der Stimmung hervorgingen, welche die Nachricht in ihm erregen mußte, daß in Florenz die Acht über ihn ausgesprochen sei. Am 30. September 1529 wurde das Actenstück dort publicirt, lateinisch abgefaßt, worin dreizehn Bürger zu Rebellen erklärt werden, wofern sie sich nicht bis zum 6. October wieder eingefunden hätten. Michelangelus Lodovici de Bonarrotis ist der achte Name, Rainaldus Filippi de Corsinis der erste. Diesen aber traf der Bann nun nicht mehr, da er vor dem 6. October zurückgekehrt war, und es findet sich auf dem heute erhaltenen Exemplar des Edictes sein Name ausgestrichen. Michelangelo aber war nicht erschienen und hatte alles das eingebüßt, was durch ein solches Urtheil einem Bürger von Florenz genommen werden konnte.

So lautet das eine seiner Sonette auf Dante:

Kein Lob erreicht ihn. Denn was könnt' ich sagen,
Da selbst den Blinden er voll Glanz erschienen?
Doch dazu soll die Sprache jetzt mir dienen,
Das Volk, das ihn beleidigt, anzuklagen!

Ihm, der zum Reich der Seelen, die verloren,
Hinabsteigt, ihr Geheimniß zu errathen;
Ihm, dem die Himmelsthore auf sich thaten,
Verschließ die eigne Vaterstadt die Thore!

O Vaterland des Undanks! Dir zum Schaden
Hast du ihn ausgestoßen! Du, das stets
Die Besten mit dem schwersten Schmerz beladen.

Nur seinen Namen braucht die Welt zu lesen!
Denn ward ein Mann unwürd'ger je verbannt
Und ist ein Mann so groß wie er gewesen?

Das kann von Michelangelo gedichtet worden sein als die Frist zur Rückkehr verstrichen war. Denn die eigene Leidenschaftlichkeit bricht durch in diesen Versen, und daß er zweimal fast dasselbe in anderer Fassung gesagt hat, zeigt, wie ihm das eine Gedicht nicht genügte sein Gefühl ganz auszuschütten. Er mußte es wiederholen, wie Raphael seine vier Sonette dichtete, weil sich, wenn er den Sturm durch das eine beschwichtigt glaubte, das Herz noch einmal erhob und es neuer Verse bedurfte, um die Gluth zu beschreiben von der es erfüllt war.

Von Dante red' ich, der so schlecht verstanden
In seinem Thun vom undankbaren Volke,
Bei dem Gerechte niemals Beistand fanden.

O wär' ich er; sollt' ich, was er, erleben,
Für sein Exil vereint mit seiner Kraft
Wollt' ich das größte Glück der Erde geben.

So schließt das zweite Sonett, das in diesen letzten Versen noch deutlicher als das erste den Moment der Entstehung anzeigt.

Es war natürlich, daß Michelangelo damals Dante las und an ihn dachte. Nicht blos der Politik wegen. Dante verhält sich zu Michelangelo's Zeiten, wie Goethe oder Shakespeare zu den unsrigen. Seine Werke bildeten eine Art zweiter Bibel, deren Sprache und Gestalten: diese in heidnischem Schimmer einhergehenden christlichen Helden und jene vom Lichte des Christenthums halb erwärmten heidnischen Dichter und Denker, den Gemüthern jener Tage bekannt und vertraut waren. Drei Jahrhunderte dauerte das, so lange als die italienische Kunst und Geistesblüthe Europa beherrschte. Mit dem Ende des 16. Jahrhunderts hörte es auf. ‚Betrachten Sie die italienische Kunst,' sagte mir Cornelius, ‚der Verfall beginnt, wo die Maler aufhören Dante in sich zu tragen.'

Nicht allein auf die Kunst darf das bezogen werden. Dante's Geist ist die Blüthe eines auf erhabener Anschauung aller irdischen und überirdischen Dinge ruhenden Gefühls vom Gleichgewichte der Erscheinungen vor den Augen des höchsten Schöpfers und Bewegers. Dante kennt nichts, das er nicht in sein System hineinzöge. Aus Politik, Geschichte, Moral, Natur und den himmlischen Geheimnissen vereinigt, schlägt er das Oel, mit dem er sein Licht nährt. Er liefert denen, die sich in ihn vertiefen, eine vollendete Weltanschauung. Jeder fand in seinem Wesen und seinen Schicksalen was er bedurfte, um sich zu erwärmen, zu erleuchten, zu trösten und zu begeistern.

Wollte man die Verhältnisse äußerlich nehmen, so könnte es scheinen, als hätten Dante und Michelangelo politisch verschiedene Gesinnungen gehegt, Dante sei als Ghibelline, Michelangelo als Guelfe in's Exil gegangen. Aber die Dinge lagen so, daß die Guelfen in Florenz zu Zeiten Michelangelo's dasselbe wollten, was die Ghibellinen in den Tagen Dante's. Dante's Merkmal ist nicht eigentlich, daß er für den Adel und den Kaiser einstand, sondern daß er, eine Vergangenheit verherrlichend, welche niemals so bestanden hatte, wie seine Begeisterung sie erblickte,

dem Eindringen der neuen Elemente sich entgegenstemmte, die auf ihre bloße Uebermacht hin eine neue Gewalt, die sie Freiheit nannten, an Stelle dessen setzen wollten, was er für die von Gott begründete alte Ordnung ansah, die er Freiheit nannte. Ganz ebenso stand Michelangelo zwischen Vergangenheit und Zukunft. Wie Dante, auch er ein von der Idee allein begeisterter Parteigänger, und für die alte Freiheit kämpfend, die er für die einzig legitime erachtete. Denn zu dieser alten Freiheit hatten die Jahrhunderte das geheiligt, was von Dante bei seiner Entstehung für die unberechtigte, neue Gewalt angesehen ward. Und wie Dante sich täuschte, indem er die Fortdauer des alten Kaiserthums in idealer Verjüngung für möglich hielt, so irrte Michelangelo in seinem Traum von dem Wiederaufblühen der florentinischen Freiheit. Denn es muß auch dem, der Tyrannei und die Befriedigung gemein persönlicher Herrschsucht haßt, wie Michelangelo sie haßte, die Wahrnehmung dennoch sich aufdrängen, daß den Versuchen der Medici, aus der freien Stadt eine ihnen unterthänige Residenz zu bilden, ein Drang ihrer Bewohner sowohl als der des übrigen Toscana's entgegenkam, der fast stärker war, als die eigene mediceische hartnäckige Schlauheit, und ohne den die Unterjochung von Florenz unmöglich gewesen wäre.

Denn aus Florentinern bestanden ihre besten Helfershelfer. In Florenz fühlte man das. Zu schimpflich nur erschien es denen, welche gegen die Medici kämpften, daran zu glauben oder um deswillen nachzugeben. Und das macht jene letzten Kämpfe so verzweifelt, daß das Gefühl des Unterliegenmüssens aus sich selbst als heimlicher Begleiter neben den ungeheuren Anstrengungen herläuft, mit denen man sich nicht allein zu retten, sondern auch zu betäuben suchte.

Denn so war die Lage der Dinge: all diese Häupter der den Medici feindlichen Familien, welche, durch gemeinsame Noth zusammengeschlossen, dem einzigen übermächtigen Geschlechte ent-

gegenstrebten, arbeiten, sie mochten noch so enge verbunden scheinen, unwillkürlich gegeneinander, heimlich oder in offenbarer Feindschaft. Herrschen wollten sie alle. Unterdrücken wollten die höheren Zünfte die niederen. Unterdrücken wollten all die Mitglieder des Consiglio grande diejenigen, die nicht zur Theilnahme am Staate berechtigt waren. Unterdrücken endlich wollten wiederum alle Florentiner vereint die Bewohner der anderen Städte von Toscana, die Bürger von Pisa, Lucca, Arezzo, Volterra, Livorno, Prato, Pistoja, die sie die Untergebenen (sudditi) nannten. 50 wollten herrschen über 2500, 2500 über 100,000, und diese 100,000 die Tyrannen spielen über alle übrigen Bewohner des Gebietes der Republik. Hätte man die Freiheit gewollt, das Erste hätte eine gerechtere Auffassung ihrer Bedeutung sein müssen. Davon aber keine Rede. Was die Bürger von Florenz am meisten empörte war vielmehr, daß die Medici, ohne auf Geburt und Reichthum zu achten, talentvolle Toscaner von überall her, wenn sie nur brauchbar schienen, in die Stadt versetzt und bei der Regierung verwandt hatten: daß das niedere Volk durch die Medici einen Canal fand zu den Aemtern, zu Würden, Reichthum und Einfluß. Unterdrückt sollte sein außerhalb der Stadt, was nicht Florentiner war, innerhalb, was nicht Sitz im Consiglio hatte, im Consiglio, was nicht vom ältesten Adel war. Michelangelo selbst soll Feinde gehabt haben, nur, weil er zu den Neun Männern gehörte und seine Familie nicht zum hohen Adel der Stadt.

Für die Aufrechterhaltung dieses Zustandes kämpfte er, wie Dante einst für das Regiment des unfähigen ghibellinischen Adels. Aber sie hatten beide nicht die Menschen, sondern die Ideen vor Augen. Dante sah die guelfische, Michelangelo die mediceische Freiheit für das unberechtigte glückzerstörende Element an. Für die größere Masse der Bewohner von Florenz und Toscana war das damals aber Freiheit, was von den Medici gebracht wurde. Lieber wollte sich das Land von einer

einzigen, willigen, freigiebigen, leicht zugänglichen Familie beherrschen lassen, als von einer hochmüthigen, kalten, geizigen, unnahbaren Bürgerschaft. Das hatte Benvenuto Cellini, dessen arme Familie keinen Sitz im Consiglio zu verlieren hatte, angetrieben, zum Papste nach Rom zu gehen, statt seine Vaterstadt mitzuvertheidigen, hatte auch Vasari aus Arezzo zu einem Diener der Medici gemacht, und aus ähnlichem Beweggrunde eine Menge von Toscanern und Florentinern, denen unter der alten Freiheit die Wege des Emporkommens versperrt waren. So betrachtet erscheinen die Medici weniger als ein mit ungerechten Gelüsten nach Herrschaft auftretendes Geschlecht, vielmehr als eine auf natürlichem Boden anwachsende Macht, die im Laufe der Dinge zuletzt dazu gezwungen war, die Alleinherrschaft an sich zu reißen.

Immer noch aber, auch so betrachtet, erscheint was 1527 bis 1530 in Florenz geschah, zu geringfügig. Der letzte Kampf der Bürger gegen die Tyrannei hat höhere Bedeutung.

Schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts, als Giulio der Zweite zwischen Frankreich, Spanien und dem Kaiser stand, begann die unter diesen Mächten spielende Politik eine Richtschnur für die übrigen Staaten zu werden und ihnen Zwang aufzulegen. Damals aber zerfiel Europa noch in so viele Theile, daß dem Einzelnen das Belieben, wo er sich anschließen wollte, nicht ganz genommen war. Seit Karl des Fünften Erscheinen war dem ein Ende gemacht. Die Vereinigung der ungeheuren Ländermasse in einer Hand, wirkte gebieterisch ein auf die Politik der nicht von ihm beherrschten Theile, und die Verbindung ihrer aller nach der Schlacht von Pavia zu gemeinschaftlichem Wirken gegen das Uebergewicht des Kaisers erscheint natürlich wie das Zusammenrotten einer Schaar von niederen Raubthieren gegen den einzigen Löwen, der sie zu tödten droht. Die Macht der Hohenstaufen war einst gesprengt worden, indem Alles sich zurückzog, und sie, verlassen von Fürsten und Städten, zu Landes-

fürsten von Neapel herabsanken, denen ein unglücklicher Krieg den Rest gab. Jetzt stand ein Kaiser auf, in dessen Gewalt so viel als Privatbesitz kam, daß er den alten idealen Anspruch, Herr des Ganzen zu sein, mit neuen Mitteln geltend zu machen im Stande war. Und damit hatte die Rolle des Papstes, der nicht nur geistig in Europa die erste Macht, sondern zugleich in Italien weltlicher Fürst sein wollte, ein Ende. Wäre Clemens der Siebente der erbliche Inhaber des Kirchenstaates gewesen, er hätte sich mit Frankreich, England, Norddeutschland und Venedig vielleicht gegen den Kaiser verbünden können; abhängig aber schon durch seine Einkünfte, die aus den Ländern am reichlichsten flossen, welche Habsburg anheimgefallen waren, blieb ihm keine Wahl: er mußte auf die Seite des Kaisers treten. Immer wieder, getrieben von der Sehnsucht seine Freiheit dennoch zu bewahren, möchte er auf Schleichwegen sich Frankreich nähern, jedesmal aber ein gewaltiger Tatzenschlag, der ihm den richtigen Weg weist. Jetzt endlich ließ er nach. Roms Unabhängigkeit ward preisgegeben. Florenz wenigstens wollte er retten für die Seinigen. Und so bezeichnet die Unterjochung dieser Stadt durch die Armee des Kaisers zugleich die Unterjochung Roms und den vollendeten Eintritt der neuen Gewalten in Europa.

Denn wie der Kaiser innerhalb seiner Länder Alles zu gleichmäßiger Brauchbarkeit für seine höheren Zwecke zuzurichten strebte, so nun auch die Fürsten, die ihm gegenüberstanden. Gleich ihm mußten sie ihre Macht zu concentriren suchen. Ein Ende sollte es haben mit dem Widerstande des Adels, der den Landesherrn nur als den Ersten unter Gleichberechtigten anerkennen wollte, und mit der Unabhängigkeit der Städte, die ihm nach Belieben ihre Thore zu öffnen oder zu schließen als Recht beanspruchten. Unterthanen verlangten die Fürsten, über deren höchsten Rechten das Recht des Kaisers oder Königs in unantastbarer Erhabenheit waltete. Nicht mehr guten Willen, sondern Gehorsam brauchte man. Und so schwamm nichts Rettendes im

Strome der Zeit heran, kein Strohhalm, an den die niedergehende Freiheit von Florenz sich hätte anklammern können. Die alten Rechte, an deren Vertheidigung die Bürger sich neu zu erheben hofften, waren wie Steine, die sie sich an den Hals gebunden. Mit derselben unerbittlichen Consequenz zerbrach damals das Alte in sich und gewann das Neue die Oberhand, wie in unsern Tagen heute dieses Neue, das in jenen Tagen gebildet ward, als alt und unfruchtbar in sich abstirbt und abermals ein Neues an seine Stelle treten muß, das wiederum kommende Zeiten als abgethan zerstören werden.

Niemals aber haben die Menschen ein völlig klares Gefühl ihrer Lage. Sie sehen nur das Einzelne. Weder die, welche sinken, wissen, was sie tiefer und tiefer stößt, noch die Ansteigenden kennen die geheime Hülfe ganz, die sie von Stufe zu Stufe siegen läßt. Denn die Zukunft ist unenthüllt und es scheint jeder Tag jede Möglichkeit in sich zu schließen. Nur eine dunkle Ahnung zeigt in Momenten, was als unabwendbares Schicksal hereinbricht.

Deshalb wäre es zu viel, anzunehmen, Michelangelo hätte vor Augen gesehen, warum die Sache seiner Stadt eine verlorene war. Daß aber eine leise Stimme ihm gesagt, der Kampf sei vergeblich, und daß ihn nicht das Gefühl durchschauert manchmal, seine Mühe sei fruchtlos, läßt sein Charakter vermuthen und seine Neigung, die Dinge schwer zu nehmen. Er und die Besten neben ihm bezweifeln nicht was kommen müsse, wie in Homer's Iliade die Trojaner von Anfang an die Gewißheit ihres Unterliegens in der Seele zu tragen scheinen. Das aber gerade macht sie größer für unsern Anblick. Wie die Gestalten eines in der Luft schwebenden florentinischen Heldengedichtes, das in Worten aufzufangen nur kein Dichter berufen wurde, erwecken sie ein höheres Gefühl in uns als das alltägliche Bedauern, das wir empfinden wenn ein guter Soldat zuletzt durch eine Kugel oder einen Stich zu Tode kommt. Das Mitgefühl

erregen sie in unserer Seele, mit dem wir den Helden einer Tragödie sinken sehen. Es ist, als nähme Florenz die Natur einer einzigen edlen Gestalt an, einer Frau mit Helm und Schild und Lanze, wie ganz Deutschland zusammengefaßt wird in der einen Gestalt der Germania, und stände da und vertheidigte den Platz, an den sein Leben gekettet war. Und so ist es kein inhaltloses Bild, wenn gesagt wird, daß die Stadt heldenmäßig zuletzt und bewußtlos niederstürzend erst dann vom Kampfe abstand, als sie kein Blut mehr aus ihren Adern zu vergießen hatte.

Hinter Karthago oder Jerusalem steht Florenz so weit zurück, daß es neben diesen gar nicht genannt werden kann. Mit den Mächten verglichen, die dort sich bekriegten und die Eingeschlossenen zur Verzweiflung trieben, sind die Anstrengungen der Florentiner geringen Umfangs. Gegen jene Städte wurden Befreiungskriege gekämpft, hier nur ein Aufstand zu Boden geschlagen. Aber der Vergleich nimmt dem, was in Florenz geschah, doch seine Größe nicht. Die Gesinnung war die gleiche. Man wäre derselben rasenden Tapferkeit fähig gewesen. Man hat wie dort Leben und Vermögen für nichts geachtet. Man fühlte, daß ohne die Freiheit Alles verloren sei, und in den Tagen gerade, die der Entmuthigung folgten, unter deren Einflusse Michelangelo geflohen war, brach das große Gefühl rein zum ersten Male durch und verwandelte den Muth in Begeisterung.

Die Briefe seiner Freunde mußten ihm zeigen, wie die Stadt, gesäubert nun von denen, durch deren Einfluß die getheilte Meinung und der Mangel an Vertrauen entstanden war, vertrauensvolle Einigkeit und Muth zurückgewonnen hatte. Man beschwor ihn zurückzukehren, und wenn die Botschaften, die das enthielten, ihn zu bewegen nicht im Stande gewesen wären, die Depeschen des venetianischen Gesandten, welche dieser den Tag nach seiner Flucht nach Venedig abgehen ließ und deren Inhalt Michelangelo bei seinen hohen Verbindungen dort nicht verborgen

bleiben konnte, hätten das Heimweh zur drängenden Sehnsucht, nach Florenz zurückzueilen, steigern müssen.

Eher wolle man mit eigenen Händen die Stadt in Flammen setzen und sich selbst den Tod geben, hatte die Signorie dem Papste geantwortet, als dieser als Grundlage der Unterhandlungen gefordert hatte, daß man seinem Gesandten erlaube, nach Gutdünken die Dinge umzugestalten. Mochte Clemens seiner Sache noch so sicher sein, daß er jetzt in übermüthiger Halsstarrigkeit das Unmögliche begehrte: auch in Florenz wußte man endlich was man wollte: sich vertheidigen bis zum letzten Blutstropfen und zuletzt die Stadt in einen Trümmerhaufen verwandeln. Dem Sieger sollten die rauchenden Steine nur zur Beute werden. Wäre Michelangelo dem Gefühl zugänglich gewesen, das gemeinhin, als ein milderer Ausdruck für Feigheit, Furcht genannt wird, er hätte sich nicht entschlossen, statt nach Frankreich zu gehen, jetzt nach Florenz zurückzukehren.

Fern von dort, unberückt von der in der Heimath fluthenden Begeisterung, war er im Stande, kälter die Zukunft in's Auge zu fassen. Man mag ihm in Venedig noch so trostreich von Hülfe oder Umschwung der Dinge geredet haben, er mußte erkennen, was möglich und unmöglich und was wahrscheinlich war. Fest stand, daß wenn die stolze venetianische Republik in die ihr zu Cambray offengehaltenen Bedingungen zu friedlicher Ausgleichung mit dem Kaiser eintrat, sie selbst genug verlor an Besitz und Ansehen, als daß sie, wenn sie Widerstand hätte leisten können, nicht um ihrer selbst willen weit eher hätte losschlagen müssen, als zur Vertheidigung von Florenz. Venedig fühlte die Kraft nicht mehr in sich, die kühne Politik zu verfolgen, welche die Florentiner von ihm begehrten. Es hätte geholfen, nicht aus Liebe zu ihnen, sondern aus Haß gegen die Spanier. Der Moment war sehnsüchtig erwartet, wo man sich rächen würde. Hielt sich Florenz, ward die Lage der Kaiserlichen in Toscana dadurch bedenklich; ging dem Papste das Geld aus,

waren die Türken siegreich in Ungarn; zeigte sich nur ein Schimmer von Erfolg, dann blieben Frankreich, Ferrara und Venedig die alten Verbündeten. Aber von alledem war das Gegentheil viel wahrscheinlicher, und in Venedig wiederum erkannte man es am unbefangensten, weil seine Gesandten am geübtesten zu beobachten verstanden. Wie verzweifelt der Papst seine Interessen mit denen des Kaisers verknüpft hatte, wußte man, und ebenso, wie dieser, und wenn er selbst anders gewollt, Florenz den Medici in die Hände zu liefern gebunden war.

In solchen Gedanken wohl erhielt Michelangelo den Brief des florentinischen Gesandten in Ferrara, worin er einer wichtigen Sache wegen um eine Zusammenkunft dort gebeten wurde. Die Zehn über Krieg und Frieden hatten diesen Weg gewählt, um, ohne selbst Schritte thun zu müssen, da eine solche Behörde nicht mit einem Verbannten unterhandeln konnte, Michelangelo zur Rückkehr zu bewegen. Der Gesandte, Galeotto Giugni, ein älterer erfahrener Mann, seinem Wesen nach dem Michelangelo's verwandt, ein rasender Guelfe, aufbrausend, von altem Adel, beliebt beim Volke, uneigennützig und wenn er sprach, feurig in der Rede und mit dem Talente begabt, seine ganze Natur in die Seele dessen einfließen zu lassen, den er überreden wollte, wußte Michelangelo so wohl zu behandeln, daß er ihn nicht nur heimzukehen bewog, sondern ihn sogar dahin brachte, die ersten Schritte zu thun. Am 13. October ist Giugni im Stande, der Regierung zu melden, er sei von Michelangelo ersucht worden, Fürsprache für ihn einzulegen. Wolle man verzeihen und seine Sicherheit verbürgen, so sei er bereit, in Florenz die Befehle der Signorie entgegenzunehmen. Am 20. läuft die Rückäußerung ein, er solle kommen und seinen Posten wieder einnehmen.

Michelangelo war nach Venedig zurückgegangen, und das Schreiben, worin ihm freie Rückkehr zugesichert wird, kam dort in seine Hände. Einer von seinen eigenen Marmorarbeitern war zum Boten ausersehen worden. Wie sehr man auf seine

Rückkehr rechnete und sie herbeizuführen bemüht war, geht daraus hervor, daß, als am 6. October die auf den ersten Aufruf nicht erschienenen Flüchtlinge noch einmal förmlich zu Rebellen erklärt worden und die Confiscation ihrer Güter ausgesprochen war, Michelangelo, obgleich er ausblieb, nicht unter ihnen genannt ward, und daß sich sein Name ebensowenig auf der am 15. vom venetianischen Gesandten mitgetheilten Liste findet. Die ihm auferlegte Strafe bestand in der Ausschließung vom Consiglio auf drei Jahre, unter der Bedingung, daß er alle Jahre um Aufhebung dieser Maßregel beim Consiglio selbst einkommen dürfe und ihm durch zwei Drittel der Stimmen der Eintritt wieder zu Theil werden könne. Die Fassung dieses Urtheils kann die Möglichkeit gewährt haben, auf der Stelle seine Wiederaufnahme zu beantragen, und es erscheint mithin als eine blos formelle Bestrafung, welche eintreten mußte, weil völlige Straflosigkeit eine Verhöhnung des Gesetzes gewesen wäre.

Der in Ferrara am 10. November ausgestellte Paß mit der Unterschrift des Herzogs ist noch vorhanden und zeigt den Weg über Modena und durch die Carfagnana. Seine Gültigkeit beträgt fünfzehn Tage. Mit dem Herzoge war Michelangelo bei der ersten Durchreise durch Ferrara wieder zusammengetroffen. Alfons ließ sich jeden Abend eine Liste der angekommenen Fremden überreichen und sandte, als er Michelangelo darauf fand, einige seiner Edelleute zu ihm in's Wirthshaus, welche ihn in den ehrenvollsten Ausdrücken aufforderten im Palaste abzusteigen. Michelangelo dankt, sucht den Herzog aber auf, der ihm Geld anbietet und dem er zur Antwort giebt, daß er selbst reichlich versehen sei und mit dieser Summe Seiner Excellenz zu Diensten stände. Ich weiß nicht, ob es erlaubt ist in dieser Aeußerung, Michelangelo's Art und Weise nach, der oft dunkel ironische Umschreibungen seiner Gedanken liebte, eine Anspielung auf das wenig ehrenvolle Verhalten des Herzogs zu erblicken, der, als sein Sohn den Oberbefehl der florentinischen Truppen

niederlegte, die daraufhin im Voraus empfangenen Gelder zurückzugeben verweigerte, streng genommen also die Republik darum betrogen hatte.

Daß Michelangelo die im Passe vorgeschriebene Route innehielt, beweist sein Zusammentreffen mit dem Bildhauer Begarelli in Modena, dessen Werke er sah und höchlich lobte. Begarelli verstand den Marmor nicht zu behandeln, fertigte dagegen Thonstatuen an, welche er brennen ließ, und denen er durch Anstrich ein beinahe marmorartiges Ansehen zu geben wußte. Michelangelo soll gesagt haben: ‚Wehe den Statuen der Alten, wenn dieser Thon sich in Marmor verwandelte.‘ Begarelli's Arbeiten haben allerdings etwas äußerst Lebendiges, doch will mir ein solches Lob aus solchem Munde nicht ganz glaubhaft erscheinen.

Michelangelo's Ankunft wurde von seinen Freunden ungeduldig entgegengesehen. Man hatte ihm geschrieben, er solle nach Lucca kommen, wo man ihn erwarten werde, damit er die letzte Strecke bis Florenz gefahrlos zurücklegen könnte. Man beschwört ihn, nicht länger zu säumen, denn schon würden die Güter der Verbannten öffentlich verkauft und kämen die seinigen erst einmal an die Reihe, so vermöge kein Mittel die Sache mehr rückgängig zu machen.

Der Brief, welcher dies enthält, ist vom 19. November datirt. Kurz darauf muß Michelangelo in seiner Vaterstadt wieder angelangt sein.

III. 1.

Am 5. November 1529 traf Karl der Fünfte in Bologna ein, wo der Papst, der Etikette wegen, bereits einige Tage früher erschienen war. Von Beiden ward hier zum glücklichen Willkommen die Nachricht vom Abzuge der Türken vor Wien empfangen. Das allein hatte noch auf ihnen gelastet. Alle

Kräfte konnten nunmehr der Unternehmung gegen Florenz zugewandt werden. Am 15. October schon war die Armee des Prinzen von Oranien vor der Stadt erschienen. An demselben Tage hatte sich dort die Nachricht von der Einnahme Wiens durch Soliman verbreitet. Das erwies sich freilich als ein Irrthum, wie fortan fast alle die Hülfe von Außen versprechenden Botschaften. An Nachgeben aber dachte Niemand mehr, und gut versehen mit Soldaten, Lebensmitteln und Geld erwartete man den Angriff.

Am Hügel von San Miniato war während Michelangelo's Abwesenheit fortgearbeitet worden. Die Bürger hatten sich in Bataillone getheilt und übten. Die reichsten Leute in prächtiger Equipirung waren da eingetreten, die Standesunterschiede wurden vergessen. Von den Verbannten früherer Jahre waren 600 waffenfähige Männer zurückgekehrt. Was in den Vorstädten noch unzerstört geblieben war, ging jetzt vollends zu Grunde. Landhäuser und Paläste in der Umgebung flammten auf, von den feindlichen Soldaten, ebenso oft aber von den eigenen Besitzern angezündet. Ein Wetteifer entstand, sich mit Hab und Gut dem Vaterlande zu opfern, der die Bewunderung Italiens erregte, das wiederum, wie zu den Zeiten Savonarola's, dem einsamen Kampfe der schönen Stadt zusah, mit dem bangen Gefühl wehmüthiger Neugier, mit dem man einen Palast in Flammen stehen und mitten in den Gluthen seine Mauern Stand halten sieht.

Auf San Miniato richtete sich, was vorausgesehen worden war, der erste Angriff. Michelangelo's Befestigungen jedoch ließen keinen Zweifel an der Widerstandsfähigkeit des Platzes zu. Aber die Feinde waren nicht blos außerhalb der Mauern. Einen Franciscaner ertappt man, wie er eben dabei ist, auf San Miniato Geschütze zu vernageln. Zugleich wird er beschuldigt, feindliche Soldaten in Mönchstracht durch sein Kloster in die Stadt einschmuggeln zu wollen. Man macht wenig

Umstände mit ihm. Kurz vorher erst war Einem in Florenz der Kopf abgeschlagen worden, weil er sich verächtlich über die Regierung geäußert; gerade in den Tagen der Rückkehr Michelangelo's folgte der Franciscaner nach. Ein Enkel des alten berühmten Marsilio Ficino, selbst ein Gelehrter, hatte geäußert, die Medici, die so lange regiert und die Stadt durch so viel Bauten verschönert hätten, schienen ihm mehr als irgendwer zur Herrschaft berechtigt; die Behauptung kostete ihm das Leben. Und so geschah Anderen, denen sogar nichts weiter nachzuweisen war, als daß sie geflucht oder sonst gegen die Sittengesetze der Piagnonen verstoßen hatten.

An dem Tage, wo auf San Miniato Alles in Ordnung und Mannschaft wie Geschütze auf ihrem Platze waren, erschien Morgens mit Sonnenaufgang Malatesta auf den Bastionen. Umgeben von Trommlern, Pfeifern und anderen Musikanten, giebt er mit einem ungeheuren Tusch dem Feinde auf den Höhen gegenüber den ersten Gruß. Dann, als sich nichts regt im Lager draußen, sendet er einen Trompeter hinaus und läßt zum Kampfe herausfordern. Und als auch das ohne Erfolg bleibt, donnern auf einen Schlag sämmtliche Kanonen des Berges los, Trommelwirbel und Trompeten tönen hinein, und als ein ungeheures Echo von allen Seiten antwortet, sagt Varchi, zitterte ganz Florenz vor Freude und Bangigkeit.

Die belagernde Armee hatte ihre Artillerie aus Siena bekommen. Es kostete Mühe, sie von der Stadt zu erlangen, und dann, sie über die Berge vor Florenz zu schaffen. Vier Kanonen, eine Feldschlange und drei kleinere Stücke kamen an. Die Kanonen: alte, den Florentinern ehemals abgenommene Beute. Der Papst lieferte drei Geschütze aus der Engelsburg, auch Lucca, das wie Siena kaiserlich gesinnt war, that das Seinige. Am 29. October in der Frühe begann das Bombardement.

San Miniato stößt dicht an den südlichen Theil von Florenz an und beherrscht die umherliegenden Höhen, konnte von

ihnen aus aber ebenso leicht bestrichen werden, als es sie selbst mit den Kanonen erreichte. Heute wäre der Kampf, der damals geführt wurde, eine Kinderei. Man schösse aus den Stellungen der Kaiserlichen über San Miniato hinweg in das Herz der Stadt und darüber hinaus. Damals, mit schlecht gegossenen Stücken versehen, von geringer Tragweite und unsicherer Richtung, griff man weniger nachdrücklich an. Zwei Tage beschoß Oranien San Miniato. Im ganzen 150 Schüsse die gethan wurden. Am zweiten Tage sprangen ihm zwei Kanonen. Nicht einmal das Feuer von der Höhe des Kirchthurms hatte er zum Schweigen gebracht, von wo aus ein verwegener Kanonier mit zwei kleinen Geschützen, durch den Schaden, den er dem Lager zufügte, das Bombardement hervorgelockt hatte.

Der günstige Beginn der Vertheidigung schien glückverheißend für die Lage der Stadt zu sein. Nässe und Mangel an Lebensmitteln wie an Fourage quälte die Armee draußen, deren Train und Reiterei in dem durch Regengüsse aufgeweichten Boden stecken blieb, während die leeren Mauern der verbrannten Landhäuser keine Unterkunft boten. Am selben Tage, an dem Oranien die Kanonen sprangen, brach die florentinische Reiterei aus den Mauern, schnitt den Kaiserlichen den Weg nach Arezzo ab und nahm große Zufuhren Lebensmittel fort. Die Hoffnung auf die Standhaftigkeit Venedigs und Ferraras hob sich wieder. Man sah den ruhmvollsten Sieg vor Augen. Gelungene Ausfälle und die Wiedereinstellung des Bombardements ließen die Hoffnung fast zur Gewißheit werden und eine Zuversicht in den Bürgern entstehen, die sich zu ungeduldiger Kampflust steigerte. In den Kirchen befestigten die Brüder von San Marco den alten Glauben an die Unbesiegbarkeit der Stadt. Widerspruch gegen diese Lehre verstummte weil er ein Staatsverbrechen war; energische Männer von entschiedener Farbe wurden rücksichtslos in die Aemter gebracht, welche solcher Inhaber zu bedürfen schienen, und aus der Alleinherrschaft der einzigen Partei ent-

wickelte sich ein ungestümer, nach Thaten drängender Geist in den Gemüthern. Als Jacopo Salviati, einer der zurückberufenen Flüchtlinge, nicht erschien und zum Hochverräther erklärt worden war, zog eine Schaar von Florentinern hinaus und steckte seinen bis dahin, als einem Verwandten der Medici gehörig, verschonten Sommerpalast, der einige Miglien von der Stadt entfernt lag, in Brand. Ein prachtvolles Gebäude. Und einmal im Anzünden drin, bereiten sie der Villa der Medici in Careggi gleiches Schicksal. Hätte sich die Regierung nicht dazwischen gelegt, so wäre es um allen Besitz der Medici geschehen gewesen. Von Michelangelo soll der Vorschlag ausgegangen sein, den Hauptpalast der Familie in der Stadt dem Boden gleichzumachen und einen öffentlichen Platz an seiner Stelle zu schaffen, der den Namen ‚Mauleselplatz' erhielte, weil die damaligen Medici alle mit einander unehelichen Ursprungs waren. Es wurde ihm das als Hauptverbrecheu in späteren Zeiten vorgeworfen, doch versichern seine Freunde, er habe niemals an dergleichen gedacht. Wäre die Idee nicht der Zerstörung des edlen Gebäudes wegen unglaublich, im Uebrigen ließe sie sich ihm schon zutrauen. Aber auch das spricht dagegen, daß er in dem Hause so viel Gutes empfangen und seine Laufbahn darin begonnen hatte.

Erbarmen aber kannte man nicht in jenen Zeiten. Die Gefangenen wurden auf beiden Seiten getödtet. Es sind Stimmen laut geworden damals, daß man für das von den Medici erlittene Unrecht sich an der jungen Caterina rächen müsse, die als Geißel in einem Kloster festgehalten wurde, und was ihr geschehen sollte, sie war kaum zehn Jahre alt, klingt nicht weniger barbarisch als die Gräuel, die von den Spaniern 1527 in Rom verübt worden waren.

2.

Während dieser Anfänge saßen Papst und Kaiser in Bologna. Außer den von Spanien mitgebrachten Soldaten hatte

Karl die vor Mailand siegreichen Truppen bei sich. Seine Absicht war, sich krönen zu lassen und dann mit der gesammten Armee nach Deutschland aufzubrechen, um dort, wo der Norden des Landes dem Vertrage von Cambray gemäß von Frankreich nicht mehr unterstützt werden durfte, seine Autorität zu begründen.

Auch der Papst hätte seinen Segen dazu geben müssen, daß endlich die Lutheraner zu Paaren getrieben würden, aber Florenz ging ihm vor. Dagegen, wäre es Karl nicht so sehr darum zu thun gewesen, als gekrönter Kaiser in Deutschland aufzutreten, er hätte die Armee von der Stadt zurückgezogen und sich mit aller Kraft sogleich nach dem Norden aufgemacht. So aber mußte er sich halten lassen. Der Papst setzte durch, daß Mailand an Sforza zurückgegeben ward und daß die Venetianer diesem den von ihnen eroberten Theil der Lombardei, ihm selbst aber Ravenna restituiren mußten. Dagegen erlangte der Kaiser, daß Modena dem Herzog von Ferrara, dem es gelungen war, sich trotz der innigen Verbindung mit Frankreich in das herzlichste Verhältniß zu ihm zu setzen, einstweilen erhalten blieb. Wiederum versprach er, was Clemens bis dahin nicht hatte verhindern können, keine Unterhandlungen mit Florenz für sich allein anzuknüpfen. Es wurde die politische Anschauung damals festgestellt, daß Florenz, wie es sich jetzt vertheidigte, gar nicht Florenz sei, sondern nur die von einer aufrührerischen Minorität den rechtmäßigen Einwohnern vorenthaltene Stadt. Rechtmäßige Besitzer aber seien die als Flüchtlinge theils in Rom, theils in anderen Städten, theils im Lager der Kaiserlichen vor Florenz befindlichen Bürger, welche in ihren Besitz wieder eingeführt werden müßten. Diese Auffassung machte sich in der Folge sogar der König von Frankreich zu eigen, eine Perfidie, welche ebenso jämmerlich erscheint als der Verrath, den er in Cambray übte. Denn der Papst dachte wirklich so, dem Kaiser stand jede Anschauung offen, er hatte sich zu nichts ver-

pflichtet, bei Franz dem Ersten aber war es eine Bemäntelung der eigenen Schwäche, die er nicht durch eine solche Verleugnung seiner Freunde hätte noch erbärmlicher erscheinen lassen sollen.

Es lag im Interesse des Kaisers, nun, da die Bekämpfung der Stadt einmal übernommen war, Alles in Bewegung zu setzen, um sie durchzuführen. Den Genuesen wird verboten, mit Florenz Handel zu treiben. Damit wäre der größte Theil der Zufuhr abgeschnitten. Der Herzog von Ferrara muß die im florentinischen Heere befindlichen angeworbenen Ferraresen zurückrufen. Er muß Oranien, der sich in Bologna über unzureichende Mittel beklagt, mit Artillerie beistehen. Er gab ihm Kanonen, die er 1527 von Bourbon erhalten, weil sie diesen auf dem Marsche behinderten. Mit 8000 Mann neuer Truppen nebst 25 Kanonen schwersten Kalibers, die mit ungeheurer Mühe mitten im Winter jetzt über die Apenninen geschafft werden, kommt Oranien von Bologna im Lager wieder an. Die Cardinäle selber hatten ihre Maulesel als Lastthiere hergeben müssen. Sobald er zurück ist, wird das Bombardement fortgesetzt. Am 19. und 21. November beschießen die Kaiserlichen San Miniato von Morgen bis in die Nacht. Ihre Kugeln bleiben ohne Erfolg. Gerade in jenen Tagen war Michelangelo zurückgekehrt. Auf seine Anordnungen wurden von der Höhe des Thurmes herab an Stricken freihängende Wollsäcke aufgehangen, die weil die Krönung des Thurmes überstand, frei schwebten und von den Kugeln des Feindes hin- und hergeschleudert, die Wände schützten. Vor der Façade der Kirche ward ein Erdwall aufgeworfen, in dem die Kugeln stecken blieben. Diese Kirche, eine der ältesten der Stadt, ein reizendes Musterstück der vorgothischen Architektur aus den besten hohenstaufischen Zeiten, in deren Bauart man den Uebergang von der antiken Tradition zum Modernen empfindet, war ein Liebling Michelangelo's. Er nannte sie seine Braut und hat sie durch die bösen Tage glücklich durchgebracht. Und unangegriffen seitdem und wohlerhalten heute

noch, steht sie da als eins der herrlichsten Werke in der herrlichsten Gegend.

Dennoch gelang es dem Feinde, den 1. December, den Thurm in Brand zu schießen. Es brennt die ganze Nacht hindurch; das Holzwerk darin verzehrt sich und die Wollsäcke gehen in Flammen auf. Unverzüglich aber wird der Schaden ausgebessert und das Feuer von seiner Spitze wieder aufgenommen. Dagegen am 6. December ein bedeutender Verlust. La Lastra auf der Straße nach Pisa wird erstürmt und 200 florentinische Bürger verlieren das Leben dabei. Am 11ten dagegen ein Ausfall. Um Mitternacht verlassen 600 Mann die Stadt. Sie haben, um sich im Dunkeln zu erkennen, die Hemden über die Panzer gezogen. San Miniato gegenüber wird das Lager angegriffen, und, während die Florentiner keinen Mann verlieren, 200 feindliche Italiener zusammengehauen. Die kaiserliche Armee war den Nationen nach getheilt: Spanier, Deutsche und Italiener lagen in abgegrenzten Verschanzungen. Und zu derselben Zeit schlägt Ferruccio, der Befehlshaber der städtischen Armee außerhalb der Mauern, dem es oblag die Straße nach Livorno offen zu halten, den Feind so glücklich in offener Schlacht, daß er eine ganze Abtheilung vernichtet und sechs Fahnen erbeutet.

Immer noch war der ganze Kampf eine Kette einzelner Scharmützel. In der zwischen Florenz und dem Meere gelegenen Gegend, nördlich vom Arno, hatten die Bürger freie Hand. Das eigentliche Florenz war nicht eingeschlossen. Die jungen Leute gingen da auf die Jagd und stiegen die Höhen von Fiesole hinauf, ohne dem Feinde zu begegnen. Und selbst gegen San Miniato und die südliche Stadt, in der Malatesta's Sitz und die Quartiere der fremden Truppen lagen, kein planmäßiges Verfahren. Man bombardirte einen Tag, schwieg dann wieder und begann gelegentlich von Neuem. Die Zufuhr in's Lager wurde auf den unergründlichen Wegen immer schwieriger und

das Geld ging oft auf die Neige, während Florenz im Ueberflusse lebte. Und so, indem die Eifersucht der drei Nationen in der Armee des Prinzen hinzukam, die zu gegenseitigem innerlichen Kampfe geneigter waren als zum Angriff gegen Florenz, erschien die Stadt in jeder Beziehung dem Feinde überlegen, und je länger sich die Belagerung hinzog, um so vortheilhafter gestaltete sich ihre Lage. Frankreich gab verstohlen wieder wohllautende Versprechungen. Nur seine Söhne wolle der König zurückhaben, und auf der Stelle werde er zur Hülfe erscheinen. Ferrara und Venedig machten ähnliche Zusicherungen. Der Kaiser, der seine Armee anderweitig brauchte, ward ungeduldig. Der Papst sah den Moment kommen, wo kein Geld mehr für Oranien aufzutreiben war; denn daß er die sämmtlichen Kosten des Krieges trug, verstand sich von selber.

Clemens, so sehr er zum Aeußersten entschlossen war, brach deshalb auch jetzt noch nicht ganz mit der florentinischen Regierung. Er hielt immer einen Finger ausgestreckt. Ein stiller Wechsel von gegenseitigen Vorschlägen hörte nicht auf. Nicht nur, daß je schlechter es mit der Belagerung ging, um so freisinniger wieder von Verfassung und dergleichen gesprochen wurde, sondern sogar vergrößern wolle er das Gebiet der Republik wenn man sich mit ihm verständigte. Cervia und Ravenna sollten dazu geschlagen werden, ein meisterhafter Schachzug, um Venedig mit Florenz zu entzweien, wie denn auch, sobald davon verlautet, der venetianische Gesandte nicht verfehlt, seine Regierung aufmerksam zu machen. Doch wurde dies tief im Geheimen betrieben. Die öffentliche Meinung war für Kampf auf Leben und Tod, und der neue Gonfalonier, welcher am 1. Januar 1530 eintrat, der Mann, diesen extremsten Gedanken festzuhalten: Raphael Girolami, aus einer der ältesten Familien stammend, ehemaliger Palleske, jetzt aber bitterster Feind der Medici, eine rasche gewandte Natur, beim Volke beliebt seiner glänzenden Gaben wegen, der einzige von den vier nach Genua

geschickten Gesandten, der sich augenblicklich in Florenz wieder eingestellt hatte.

Girolami wäre vielleicht im Stande gewesen, Florenz zu retten. Die Abhängigkeit aber, in der er als Gonfalonier gehalten wurde, war zu groß, als daß auch der genialste Kopf in dieser Stellung jetzt noch etwas hätte erreichen können. Ein Staatsmann, der an der Spitze der Regierung steht, muß in gewissen Dingen aus freiem Ermessen handeln und jede Mitwissenschaft ausschließen dürfen. Das Consiglio aber mischte sich in Alles, und die Leute, durch welche die Majoritätsbeschlüsse zu Stande kamen, urtheilten weder nach festen Regeln, noch oft genug nur auf Grund klarer Kenntniß. Den Beschlüssen mangelte das Gepräge, das dem Worte eines aus sich handelnden Alleinherrschers Wirksamkeit giebt. Wo ein Einziger fest sagt was er will, fühlt das Volk, daß eine Nöthigung eintritt, entweder zu gehorchen oder sich aufzulehnen; wo eine Majorität befiehlt, weiß jeder, daß am nächsten Tage der Beschluß wieder aufgehoben werden kann. Dadurch im Schooße des Consiglio ein ewiges Hin- und Herreden, die Meinung wechselt, die Eifersucht ruht niemals, das Mißtrauen hält ewig seine Augen offen, und der Gonfalonier, statt den Ausschlag zu geben, unterliegt dem Willen der aus zufälligen Ursachen heute so, morgen anders gestimmten Bürgerschaft. Und das Schlimmste: dieser bürgerlichen vielköpfigen Regierung gegenüber befand sich innerhalb der Mauern trotzdem eine unabhängige Macht, alleinstehend, ohne Controle im Einzelnen und mit Plänen im Kopfe, zu deren Geheimnissen Keiner den Schlüssel besaß: Malatesta Baglioni.

Als der Sohn des Herzogs von Ferrara den Oberbefehl niedergelegt hatte, forderte Malatesta dessen Stellung für sich und erhielt sie. Die Gestalt Malatesta's steht immer wie der Schatten eines Teufels im Hintergrunde, wenn vom Untergange der florentinischen Freiheit erzählt wird. Das aber kann man ihm nicht vorwerfen, daß er einen arglosen Freund betrogen.

Diese Herren vom militärischen Metier waren damals alle so. Nicht an Malatesta, sondern an dem System ging Florenz zu Grunde, dessen Vertreter er war. Man hielt ihn für nichts Besonderes. Was die Bürgerschaft bewogen hatte, ihr Vertrauen in ihn zu setzen, war die Berechnung seiner politischen Lage. Das Schicksal Malatesta's hing mit dem von Florenz zusammen. Er war ein Sohn jenes Baglioni, dem Machiavelli einst zum Vorwurf gemacht, daß er Giulio den Zweiten sammt den Cardinälen nicht gefangen nahm, und der später von Leo dem Zehnten nach Rom gelockt und dort enthauptet wurde. Der Sohn eines solchen Mannes, glaubte man, werde nie zu den Medici Vertrauen haben, am wenigsten zu Clemens, unter dessen Beirath Leo damals gehandelt. Es war bekannt, daß in Rom nur die Gelegenheit erwartet wurde, um aus Perugia die Baglioni zu entfernen, wie die Bentivogli einst aus Bologna. Alle die kleinen Tyrannen sollten in den Städten des Kirchenstaates entwurzelt und beseitigt werden. Das hatte Malatesta zu erwarten, mochte man ihm vom Vatican aus für den Moment noch so günstige Bedingungen stellen. Dagegen, war in Florenz die Freiheit von Bestand, so gewann er einen Rückhalt dadurch Rom gegenüber, den keine Freundschaft der Päpste gab.

Dennoch mißtraute man ihm. Denn auch für den entgegengesetzten Fall war die Rechnung einfach. Diesen Fall aber hatte man in Florenz mit weniger kaltem Blute vor Augen, als Malatesta selbst. Er muß schon zu einer Zeit daran gedacht haben, sich für jeden möglichen Ausgang den Rückzug zu decken, wo den Florentinern diese Politik seinerseits noch nicht in so hohem Grade für ihn geboten däuchte. Es bedarf, um Malatesta's Stellung aufzufassen, keiner Enthüllungen oder Erwägung absonderlicher Charaktereigenschaften des Mannes. Er mußte, wenn er sich mit dem Papste verständigen wollte, diesen nur an der Stelle packen, wo er sich halten ließ. Clemens hatte Oranien Versprechungen gemacht, von denen er wußte, daß der Prinz

sie mit Gewalt würde zur Erfüllung bringen können. Nahmen die Kaiserlichen Florenz, so konnte Oranien mit den Bürgern ohne den Papst unterhandeln, und wer weiß, wozu man sich aus Haß gegen die Medici und in Hoffnung einstiger besserer Wendung entschlossen hätte. Deshalb die Bemühungen des Papstes, mit den Bürgern in Verbindung zu bleiben. Und hier fand Malatesta seine Stellung. Unter allen Umständen mußte er verhindern, daß die Stadt in fremde Gewalt käme. Darin liegt noch keine Verrätherei. Aber auch das war nothwendig, daß wenn Florenz so weit gebracht worden wäre, Oranien nicht länger Widerstand leisten zu können, Malatesta innerhalb der Mauern noch ungeschwächt genug daſtände, um dessen Einzug zu verhindern. Dazu aber mußte er seine Soldaten schonen. Darin liegt das Verächtliche seines doppelten Spieles. Günstige Ausfälle waren möglich, die er aus dieser Rücksicht entweder verhindert oder mit zu wenig Nachdruck ausgeführt zu haben scheint. Sobald er merkte, daß auf Frankreich, Ferrara und Venedig nicht mehr zu hoffen sei, kam es ihm nicht mehr darauf an, den Widerstand der Florentiner zu verstärken und seine Leute in Gefechten aufzureiben, deren günstiger Erfolg sogar ihm jetzt keinen Nutzen brachte.

Und so kann man sagen, Malatesta habe diejenigen, denen er treuen Dienst geschworen, verrathen und betrogen, während man den Bürgern den Vorwurf nicht ersparen darf, daß sie zugleich sich selbst verrathen und betrogen haben, indem sie einem Manne, den sie so wohl durchschauten, die Macht einräumten die ihnen endlich über den Kopf wuchs.

Am 26. Januar 1530 wurde ihm das oberste Commando übertragen. Vor dem Regierungspalaste geschah die feierliche Handlung. Der Marmorlöwe an der in den Platz hineinragenden Rednerbühne, wo die Signorie ihren Sitz hatte, trug einen goldenen Kranz, die bewaffneten Bürger erfüllten den freien Raum umher, Malatesta erschien mit einer Medaille am Barette,

auf der das Wort Libertas stand, und empfing vom Gonfalonier, der eine schwungvolle Rede hielt, den Commandostab. Den die Ceremonie unterbrechenden Regenschauer legte man je nachdem zum Heil oder Unheil aus. Kaum 10,000 Mann waren die Miethstruppen stark, wofür jedoch Malatesta eine Bezahlung bezog als wären es 14,000; eben so hoch etwa mag sich die Zahl der bewaffneten Bürger belaufen haben. Fortwährender Ab- und Zuzug veränderte diese Zahlen. Bald kommen aus den aufgegebenen kleineren Festungen die Mannschaften in die Stadt, bald verschwinden Soldaten oder Bürger in's feindliche Lager. Doch auch von außen stellen sich Ueberläufer ein. Im Ganzen wuchs die Zahl der Kämpfenden langsam, während im Lager eine constante Erhöhung der Streitkräfte in großartigerem Maßstabe stattfand. Der Papst ließ werben was nur irgend aufzutreiben war. Die vom Kaiser aus Bologna geschickten Truppen waren besonders deshalb wichtig, weil ein Theil aus alten kriegserfahrenen Spaniern bestand.

Ende Januar traten in der Stadt die ersten Zeichen zu Tage, welche die Nothwendigkeit einer Entscheidung andeuten: das Fleisch begann knapp zu werden. Dagegen fehlte im Lager Brot und Wein. Vieh ließ sich draußen eher zutreiben, aber die beladenen Wagen blieben stecken. Zu dieser Zeit setzten sich die Kaiserlichen endlich auf dem nördlichen Ufer des Arno fest. Maramaldo, ein berühmter neapolitanischer Soldat, führte 2000 von den aus Bologna gekommenen Spaniern über den Fluß. Keineswegs war damit die Stadt völlig eingeschlossen, aber die Zufuhr mußte vorsichtiger hineingeschafft werden. Varchi bemerkt jedoch, wie weder der beginnende Mangel noch der Fortschritt in den Bewegungen des Feindes Einfluß ausgeübt habe auf die Stimmung der Bürgerschaft. Niemand, erzählt er, hätte dem Leben in den Straßen nach geglaubt, daß man sich in einer belagerten Stadt befinde. Geld in Ueberfluß, wenn auch bei ungeheurer Steuerlast, zu der Michelangelo für sich allein

1500 Ducaten zuzuschießen hatte. Erhebend wirkte ein Geist versöhnender Freundlichkeit im Verkehr, wie er niemals in Florenz erlebt worden war. ‚Arm aber frei!‘ war überall mit Kohle oder Kreide an die Häuser angeschrieben. ‚Laßt das bis die Gefahr vorüber!‘ war der allgemeine Einspruch wo Streit auftauchte. Dabei ununterbrochenes Arbeiten an den Befestigungen, denn Anzeichen waren vorhanden, daß bald größere Truppenmassen an's diesseitige Ufer geschafft werden würden, und hier hatte bis dahin für die Vertheidigungswerke weniger geschehen können.

Allmälig wird nun auch auf der nördlichen Seite die Umzinglung vollbracht. Am 13. Februar langen Deutsche Landsknechte unter dem Grafen von Lodron im Lager an, Truppen, welche durch den Frieden mit Venedig in der Lombardei entbehrlich geworden waren. Sie fassen Posto am nördlichen Ufer, wo sie eine Batterie von 22 Kanonen errichten. Von jetzt ab ist nicht blos San Miniato das Ziel der kaiserlichen Geschütze. Und am 2. Februar bereits, wo die Verbindung mit Pisa und Livorno noch weit freier war als nach der Ankunft der Deutschen, hatte der venetianische Gesandte nach Hause berichtet, das Fleisch sei so rar, daß bald überhaupt keins mehr aufzutreiben sein werde.

In Anbetracht der wachsenden Gefahr beschließt die Regierung, 5600 Handwerker und 6000 Landbewohner zu bewaffnen, und 15 der Verbindung mit den Medici nicht ganz unverdächtige Bürger in's Gefängniß zu setzen. Man wird diese Maßregel nur natürlich finden, wenn man die oft erstaunlich geniale Art und Weise kennt, mit der trotz aller Vorsicht Nachrichten über die geheimsten Pläne der Regierung ihren Weg zu den Florentinern in's Lager fanden, die dort in reichlicher Anzahl den Sieg des Papstes erwarteten. Papst und Kaiser weilten noch immer in Bologna. Clemens hatte sich im Jahre 1527 durch Tribolo, einen Bildhauer und Schüler Michelangelo's, ganz im Geheimen eine plastische Nachbildung von Florenz anfertigen

lassen, welche die Stadt bis auf die einzelnen Häuser erkennen ließ. Daran studirte er die Ereignisse. Mit wie anderen Gefühlen mag Michelangelo damals in die Stadt hinuntergeblickt haben, als er den 22. Februar — wie eine zufällig erhaltene Notiz uns mittheilt — auf besondere Erlaubniß des Kirchenvorstandes, die Kuppel von Santa Maria del Fiore bestieg und Umschau hielt. Der Frühling brach ein. Für die Belagernden gestalteten sich die Dinge von Tage zu Tage günstiger; innen aber begannen die Bürger zu fühlen, daß bei all der erfrischenden Begeisterung die Luft schwül sei und daß ein entscheidender Schlag geführt werden müsse.

3.

Anfang März zieht sich der Kaiser, dem am 24. Februar die Krone auf's Haupt gesetzt worden war, nordwärts, während Clemens nach Rom zurückkehrt. Der Papst so völlig ausgebeutelt, daß er nicht im Stande ist den Sold für die Armee aufzutreiben. Die Zahl der in der Stadt eintreffenden Ueberläufer wächst in Folge dessen, aber das Fleisch ist beinahe verschwunden und Krankheiten nehmen überhand. Im April sind die 10,000 Mann Malatesta's auf die Hälfte zusammengeschmolzen, während im Ganzen vom 15. März bis zum 15. April 5800 Personen zu Grunde gehen. Kämpfen wollen die Bürger und bestürmen Malatesta sie hinauszuführen. Die Kaiserlichen aber weichen jedem Zusammentreffen aus. Wenn die Florentiner bis dicht an ihre Schanzen kommen und sie herausfordern, rufen sie höhnisch herunter, es fiele ihnen nicht ein sich mit ihnen zu schlagen. ‚Hunger sollt ihr leiden,‘ riefen sie, ‚bis ihr euch wie Hunde am Strick führen laßt!‘

Michelangelo war um diese Zeit Tag und Nacht auf San Miniato in Thätigkeit. Er erlebte, daß Mario Orsino, der ihm zuerst ausgesprochen, daß Malatesta ein Verräther sei, dort von einer feindlichen Kugel getödtet ward. Die ganze Stadt erlebte

es mit ihm. In solchen Zeiten, wo der Mensch das höchste Gut vertheidigt, fließen alle einzelnen Schicksale zusammen in das große allgemeine Gefühl das Jeder theilt, wie auf einem brennenden Schiffe Alle derselbe Pulsschlag zu verbinden scheint. Keiner empfindet da, was nicht dem Anderen im gleichen Moment das Herz erschütterte. Alle die Uebergänge von der trübsten Besorgniß zur Hoffnung, und von der rückwärts wieder in das alte Elend; Momente, über die die Briefe Capello's nach Venedig Tag für Tag Rechenschaft geben, muß Michelangelo durchgemacht haben wie die anderen Bürger, und die allgemeine Geschichte enthält die seine, auch ohne daß er besonders genannt zu werden brauchte.

Alt geworden aber bei ununterbrochener Beschäftigung mit der Kunst, war es ihm unmöglich, sich der gewohnten Thätigkeit ganz zu enthalten. Es gab Tage an denen die Gefahr für San Miniato weniger dringend erschien, diese verbrachte er in der Stille bei seinen Marmorfiguren. Während er draußen gegen die Medici kämpfte, arbeitete er hier an den Grabmälern weiter, heimlich, weil es ihn in Verdacht der Anhängerschaft hätte bringen können wenn er kein Geheimniß daraus gemacht. Aber auch die Fortsetzung dieser Arbeit darf vielleicht als ein Beweis angesehen werden, daß er in der Tiefe seines Herzens weniger hoffnungsvoll von der Zukunft dachte als er auf der öffentlichen Straße zeigen durfte, und sich den Illusionen nicht hingab, mit denen die Herren im Palaste so gern Tag für Tag ihre Sorgen hinwegverhandelten.

Vielleicht ist damals ein Sonett entstanden, welches auf Florenz und die Freiheit bezogen werden kann und das ich in diesem Sinne übersetzt habe:

Noch immer hoff' ich auf ein plötzlich Glück,
Und doch, wenn ich's bedenke, muß ich sagen:
Hör' ich denn nicht das nahende Geschick
So deutlich schon mit seinen Flügeln schlagen!

Zu Asche glüht der Freiheit Sonne! Tod
Ist ihre Frucht. Und wenn des Siegers Hände
Selbst Hülfe bringen wollten, wär' mein Ende
Doch eine Nacht jetzt ohne Morgenroth.

Ich seh's und fühl' es, aber etwas lockt
Mein Herz dahin wo die Vernichtung lauert;
Es lockt und folgen muß ich seiner Mahnung!

Tod hier und dort! Was soll ich thun? Es stockt,
Unschlüssig doch mein Wille! Und das dauert
So Tag für Tag wie ew'ge Todesahnung.

Geschrieben ist das auf ein Blatt, auf dem sonst noch Folgendes steht: ‚Ich Michelangelo Buonarroti fand im Hause, als ich von Venedig zurückkam, ungefähr fünf Fuhren Stroh, habe hernach noch drei dazu gekauft, habe drei Pferde gehalten etwa einen Monat lang, jetzt habe ich nur ein einziges. Den 6. Januar 1530.‘ Und darüber von anderer Hand: ‚Gonfalone Chiave, Quartier Santa Croce‘, Michelangelo's Wohnungsangabe. Das Ganze wahrscheinlich eine Anzeige, die der wachsenden Noth wegen von den Bürgern gefordert wurde. Dem Anscheine nach sind die Verse nur ein Liebesgedicht. Aber das Symbolische lag damals, wo in bösen Zeiten jedes direkte Wort in Gefahr bringen konnte, den Menschen so nahe, daß es in ganz natürlicher Weise überall angewandt wurde. Florenz, das politische Florenz mit dem was es beherbergte, einfach als Frau anzureden, und seiner politischen Leidenschaft das Gepräge eines Liebesstreites zu verleihen, war eine verständliche Symbolik.

Noch ein andres Gedicht sei angeführt, ein Madrigal, wie Michelangelo Florenz, als geliebte Frau die verbannten Florentiner trösten läßt. Diese reden sie an:

O du, an Schönheit Engeln nur vergleichbar!
Kind und Geliebte denen, die dich schufen
Und nun in Sehnsucht sich um dich verzehren:
Schläft die Gerechtigkeit im Himmel denn,

> Daß Einer für sich nehmen darf, was Allen
> In gleichem Maaß gehört? Laß deine Blicke
> Wie ehedem uns leuchten, denn was nützt
> Das Leben ohne dieser Sonne Wohlthat?

Florenz antwortet:

> O ihr, bleibt eurer heil'gen Sehnsucht treu,
> Denn der, der euch beraubt: voll Furcht wagt er
> Des großen Frevels Frucht nicht zu genießen.
> Euch bleibt die Liebe doch! Euch, arm und elend,
> Bleibt Hoffnung, während er im Ueberfluß,
> Die rasende Begierde unerfüllt,
> Mit leeren Händen doppelt elend dasteht!

Wundervoll ist der Vers:

> Col gran timor non gode il gran peccato.

Es kann Alessandro oder Cosimo damit gemeint sein. Die Ueberschrift hat Luigi del Riccio selbst dazugesetzt: „Von Messer Michelangelo Buonarroti; die Frau bedeutet Florenz".

Zu jener Zeit malte Michelangelo auch endlich einmal wieder, nachdem er beinahe zwanzig Jahre keinen Pinsel angerührt, denn seit der Beendigung der Sistina scheint er das Malen völlig aufgegeben zu haben. Zwar mahnt ihn im Jahre 1523 der Cardinal von San Marco in einem freundlichen Briefe an die Erfüllung des Versprechens, ihm ein Gemälde für sein Studienzimmer malen zu wollen, allein es muß wohl nicht dazu gekommen sein, oder das Werk, von dem weder Condivi noch Vasari wissen, ist spurlos verschwunden. Jetzt begann er die für den Herzog von Ferrara bestimmte Arbeit, Leda mit dem Schwan, in Temperafarben, nachdem er zuerst einen Carton gezeichnet. Dieser soll in England befindlich sein, doch habe ich ihn dort nicht gesehen. Auch das Original, von dem Einige behaupten, daß es Ludwig der Dreizehnte habe verbrennen lassen, soll in traurigem Zustande dahin gerettet worden sein. Wir haben alte Stiche und Copien, von denen einige schon in der frühesten

Zeit angefertigt worden sind. Leicht zugänglich ist die auf dem Museum in Dresden, groß, kräftig und wohlerhalten, vielleicht von der Hand eines niederländischen Malers, und ganz geeignet eine Vorstellung von der Zeichnung und der Malerei zu geben.

Ich will das Bild hier nicht beschreiben. Wie es Dinge giebt, die nur gesprochen werden können ohne eine Darstellung im Bilde zu ertragen, so giebt es Gemälde, die keine Beschreibung dulden, weil das, was wir auf ihnen sehen, sich zu verwandeln scheint indem es genannt wird. Nur das sei gesagt: während die anderen Künstler, wenn sie Leda mit dem Schwane malten, nichts zu geben vermochten als den reizenden Körper einer Frau zu der ein Schwan sich spielend herandrängt, so daß, wenn das antike Märchen verloren wäre, sich dessen tieferer Inhalt aus ihren Compositionen kaum errathen ließe, läßt Michelangelo die Gestalt der Leda und das Ereigniß dem sie unterliegt, so groß, so historisch im höchsten Sinne erscheinen, daß man erstaunt über seine Fähigkeit, sowohl die Dinge aufzufassen als sie wiederzugeben. Keine seiner Frauen hat etwas so durchaus Kolossales als diese Leda. Wie eine gestreckte Riesin liegt sie da, und das träumerisch starr auf die Brust gesenkte Auge scheint in einem ahnungsvollen Blicke all das ungeheure Unheil im Geist zu erblicken, das ihre Schwanenbrut über Troja und Griechenland gebracht hat. Schön genug ist sie, um die Mutter der Helena zu sein und der ungleichen Zwillingsbrüder Kastor und Polydeukes, die alle drei die Kinder dieses Augenblickes sind. Niemand denkt an deren Heldenleiber, der Correggio's und der anderen Maler Darstellungen dieser Scene vor Augen hat, bei denen die Herabkunft Jupiters in Gestalt eines Schwanes das Ueberwältigende verliert und in graziös genrehafter Weise ausgebeutet wird. Wie ein schneeweißes Wolkengebirge, das auf eine Kette von irdischen Bergen sich herabdrängt, kommt Michelangelo's Schwan hernieder. Das fühlt man: so lange er an

dem Bilde gemalt hat, war sein Geist weitab von Florenz, versenkt in die Gedanken der alten Griechen und befreit von der Last der Ereignisse, die sonst mit gleichmäßig düsterem Druck allüberall sich aufdrängend ihn belasteten.

Manchmal überflog dennoch ein Lichtglanz ächter Hoffnung die Stadt. Zu Ostern schien ein Umschwung ihres Schicksals einzutreten. Wie Glück und Unheil sich an bestimmte Gestalten zu ketten pflegen, mit deren Auftreten sie sich einstellen, so schien der verderbenbringenden Anwesenheit Malatesta's gegenüber jetzt außerhalb der Mauern ein anderer Mann als der Träger des Heils und der Rettung für Florenz erschienen zu sein, Francesco Ferrucci. Neben Michelangelo der idealste Charakter, der in jenen Kämpfen sich hervorthat, und weil er jung und stark war und so elend umkam, beinahe glänzender noch als dieser. Ein Mann, dessen Namen heute noch jedes Kind in Florenz kennt und dessen Marmorstatue dort neben Dante's, Michelangelo's und anderer großer Bürger Standbildern aufgestellt worden ist.

Ferrucci stammte aus einer Familie, deren kriegerische Tüchtigkeit seit Generationen anerkannt war. Im Jahre 28 kehrte er als der einzige von den höheren Offizieren nach Florenz zurück, die mit der französischen Armee unter Lautrec nach Neapel gezogen waren. Die andern alle und zwei Drittel der florentinischen Truppen blieben dort als Opfer der Pest. Die Uebriggebliebenen wußte Ferrucci so geschickt nach Toscana zu führen und sich durch strenge Mannszucht solches Ansehen zu gewinnen, daß er von der Regierung von Posten zu Posten befördert, endlich im Jahre 29 das Obercommando in Empoli erhielt, einem zwischen Florenz und Livorno gelegenen höchst wichtigen Platze, über den die Zufuhr an Schießpulver und Fleisch in die Stadt gelangte. Von hier aus beschloß er jetzt auf eigene Faust andere Pläne zu verfolgen als Malatesta und die Herren von der Regierung selber jemals im Sinne hatten,

und deren Anfang war, daß er Volterra, das sich eben jetzt gegen die Florentiner empört und dem Papste ergeben hatte, wieder eroberte.

Er verlangte Verstärkung aus Florenz. 500 Mann zu Fuß gehen mitten zwischen den feindlichen Lagern durch zu ihm ab und erreichen unter andauerndem Kampfe mit 500 kaiserlichen Reitern ihr Ziel so gut, daß, während sie selbst nur vier Mann und einen ihrer Hauptleute einbüßen, der Feind mit einem Verluste von 80 Reitern und drei Hauptleuten die Verfolgung aufgeben muß. Ja, hätten sie die 200 berittenen Florentiner, berichtet Capello, welche zu gleicher Zeit die Stadt verließen um auf anderen Wegen in Empoli einzutreffen, bei sich gehabt, so wäre die gesammte feindliche Cavallerie zu Grunde gegangen.

Am 24. März war das geschehen, am 29. bereits hatte man in Florenz die Nachricht von der Einnahme von Volterra. 400 Spanier waren dort zusammengehauen worden und die von den Genuesen dem Papste gesandte schwere Artillerie erbeutet. Zu gleicher Zeit treffen Briefe aus Frankreich ein, der König werde binnen wenigen Tagen seine Söhne zurückerhalten und dann auf der Stelle den Florentinern zu Hülfe kommen. Und nicht genug damit: im Lager draußen gährt es schon lange, die von Rom einlaufenden Gelder reichen nicht aus, zwischen den verschiedenen Nationalitäten kommt es zu Reibungen, jeder Theil glaubt sich hintangesetzt, und als am 1. Mai auch hier die Einnahme von Volterra ruchbar wird, und obendrein, ganz Toscana ringsum werde in kurzer Zeit zu Gunsten der Florentiner sich erheben, rebelliren die Spanier, nehmen die gesammten Geschütze als Unterpfand für nicht empfangenen Sold in Beschlag und wollen abziehen. Mit Mühe beruhigt sie der Prinz durch eine Abschlagzahlung. Am folgenden Tage weiß man in der Stadt, die berittenen Edelleute hätten das Lager verlassen um nach Neapel zu gehen, wo die Türken mit ihrem lang erhofften

Angriffe endlich Ernst gemacht. Man hegt die feste Ueberzeugung, in 14 Tagen werde die übrige Armee dahin nachfolgen und Florenz den Jammer los sein.

Dabei aber steigt die Sterblichkeit von Tag zu Tage. Aus den geringsten Materialien schon wird Brot gebacken weil kein Weizen mehr vorhanden ist. Oel und Wein fehlen gänzlich; Pferde, Esel und Katzen werden geschlachtet. Die guten Nachrichten aber helfen über jede Entbehrung hinaus. Verstärkungen an Ferrucci gehen ab, 6000 Mann beschließt man für ihn anzuwerben, und die Kaiserlichen selbst liefern die beste Mannschaft dazu. Die Kampflust nimmt in einem Grade überhand, daß, so sehr Malatesta widerspricht, zum 5. Mai ein Ausfall in großem Maßstabe stattfinden soll. Der Feind war natürlich vorher davon unterrichtet. 3000 Mann stürmen die feindlichen Laufgräben am südlichen Ufer, so heftig wird gekämpft, daß die Truppen von jenseits zu Hülfe gerufen werden müssen, während sich auf Seiten der Florentiner Malatesta selbst in's Gewühl stürzen will und nur mit Mühe von den Seinigen, weil er alt und kränklich war, zurückgehalten wird. Gegen Abend giebt er das Zeichen zum Rückzug. Einer seiner besten Offiziere, der statt seiner das Commando führte, war tödtlich verwundet. Im Uebrigen verlor der Feind mehr Leute als die Florentiner. Hätte man alle Kräfte darangesetzt, wurde hinterher geurtheilt, so wäre das Lager erobert und der Feind vernichtet worden.

Die von Ferrucci einlaufenden Nachrichten indessen gaben Trost für das, was bei diesem Kampfe nicht erreicht worden war. Jetzt erst lernte man in seinem ganzen Umfange schätzen, wieviel durch die Einnahme von Volterra von ihm gewonnen und, in Bezug auf den Feind, vereitelt worden war. In Volterra hatte sich eine aus Pallesken gebildete Armee vereinigen sollen, die mit den dort unter Maramaldo liegenden Spaniern zusammen gegen Pisa, Pistoja und Arezzo, wo die Citadelle noch

immer florentinisch war, operiren sollte, während Florenz unterdessen eng umzingelt bliebe. Mit Volterra war das Centrum dieser beabsichtigten Unternehmung fortgenommen. Statt die andern Plätze anzugreifen, mußte der Feind die hauptsächlichsten jetzt erst wieder zu gewinnen suchen, die Ferrucci nun, so rasch er konnte zu Widerstand rüstete. Wein, Oel und Getreide war in Ueberfluß gefunden worden, Geld wußte er zu schaffen und an Mannschaft fehlte es nicht. Alles deutete den glänzendsten Erfolg an.

Florenz dagegen war vom 12. Mai ab vollständig eingeschlossen. Mit den 200 Hammeln, welche an diesem Tage noch eingetrieben wurden, gelangte das letzte Fleisch in die Stadt. Trotzdem wird am 15. der Jahrestag der wiedergewonnenen Freiheit mit prachtvoller Feierlichkeit begangen. Im Dom hält nach der Messe Baccio Cavalcanti, einer der eifrigsten Bürger, eine schwungvolle Rede, deren Schluß Freiheit oder Tod war. Am folgenden Tage leisten auf dem Platze vor der Kirche San Giovanni unter dem Vorsitz der Behörden alle Bürger, Mann für Mann, den Schwur, treu der Regierung siegen oder sterben zu wollen. Dazu neue Steuern. Was an deponirten Capitalien vorhanden ist, Stiftungen, geistliche Güter, Gelder der Hospitäler und Zünfte, wird mit Beschlag belegt.

Aber mitten hinein jetzt in diese Begeisterung der Umschlag des Glückes.

Ferrucci hatte, als er nach Volterra zog, einen als tapfern Mann bekannten florentiner Bürger als Commissar in Empoli zurückgelassen. Ebenso zuverlässig schienen diejenigen, welche er ihm beigeordnet. Dennoch gelingt es den im kaiserlichen Lager befindlichen Florentinern, sie zum Verrath zu bewegen. Am 28. Mai wird Empoli von den Spaniern eingenommen uud geplündert, und zwei Tage darauf schon müssen die Bürger von Florenz die edlen Frauen und Jungfrauen, von denen Ferrucci gesagt, sie allein würden Empoli vertheidigen können, drüben

auf den Wällen des Lagers erblicken, wo sie ihnen zum Hohn ausgestellt werden. Zu derselben Zeit fällt durch Verrath die Citadelle von Arezzo. Aus Frankreich hört man, dem Könige würden die Söhne nicht eher zurückgegeben werden als bis Florenz erobert sei. Und während zu alledem die Noth um Essen und Trinken täglich steigt, werden den Kaiserlichen die in Empoli erbeuteten 12,000 Scheffel Korn und 3000 Anker Wein zugeführt. Erbärmliches Brot, und Wasser als Getränk, dient den Bürgern zur Nahrung. Kein Gedanke mehr an Einfuhr. Die Straßen voll Leichen. Statt des Einfalls der Türken in Neapel, die Rückkehr der kaiserlichen Reiterei in's Lager. Und im Hause Malatesta's plötzlich das Auftauchen eines Vertrauten des Papstes mit Vermittlungsvorschlägen. Darauf aber zur Antwort: an die Regierung der Stadt möge sich Clemens wenden; weder durch eigene Gesandte, noch durch Malatesta trage man Lust zu unterhandeln. Alle Hoffnung beruhte auf Ferrucci, der in Volterra Maramaldo gegenüberstand.

Zu diesem stießen nun die Spanier, welche Empoli genommen hatten, und eine Abtheilung aus dem Lager unter dem Marchese del Guasto. Am 12. Juni langen diese Verstärkungen an. Ermüdet vom Marsche lagern sie sich vor Volterra, ohne für die gehörigen Verschanzungen Sorge zu tragen. Auf der Stelle greift Ferrucci an, vor der Uebermacht aber muß er sich wieder zurückziehen. Am folgenden Tage errichtet del Guasto die Batterien, am dritten stürmt er. Ferrucci aber, obgleich zweimal verwundet, läßt sich in einer Sänfte hinaustragen und die Spanier werden zurückgeschlagen. Am nächsten Tage empfängt del Guasto vier neue Kanonen und eröffnet nun aus 14 Geschützen das Feuer. Wiederum stürmen die Spanier, wiederum der im Fieber liegende Ferrucci mitten im Gewühl. Nicht nur mit Waffen vertheidigt sich die Stadt, siedendes Oel und Körbe voll Steine werden den Stürmenden entgegengeschleudert, und so verheerende Wirkung hat diese Abwehr, daß die Belagernden

am nächsten Tage mit einem Verlust von 600 Mann abziehen.

Damit aber ist Oranien nicht einverstanden; er sendet del Guasto 2000 Mann Infanterie und entsprechende Reiterei mit dem Befehl entgegen, die Stadt unter jeder Bedingung zu nehmen. Die Florentiner, ermuthigt durch den Erfolg Ferrucci's und durch die Schwäche der Armee vor der Stadt, wagen einen Ausfall, erkletterten die Wälle des Lagers, hauen 500 Landsknechte zusammen und ziehen sich mit einem Verluste von kaum fünfzig Mann wieder zurück. Zu derselben Zeit wirft Ferrucci den Marchese del Guasto zum drittenmale von den Mauern Volterra's und abermals wird hier die Belagerung aufgehoben. Der Verlust der Spanier ist groß. Der Papst, der alle seine Kostbarkeiten verkauft und versetzt hat, kann kein Geld mehr schaffen, während die Bürger immer noch goldene und silberne Gefäße finden, die in die Münze wandern. Auf beiden Seiten wurde mit den letzten Kräften gearbeitet.

Der Juli brach an. Man muß Florenz kennen, wie es in der heißen Jahreszeit rings von Bergen umgeben daliegt, tief, wie im Grunde eines Kessels, und, ohne einen kühlenden Luftzug, die Gluth der wolkenlosen Tage auffaugend. Der im Winter reißende Arno wird dann flach und hat mitten in seinem Bette sandige Inseln. Wie im schleichenden Fieber athmeten die Menschen und lechzten nach Stärkung. Jeder Bissen war kostbar. Zuerst werden die Frauen, die von ihrem schlechten Rufe leben, aus den Thoren gestoßen. Dann die Landbewohner, die in die Mauern geflüchtet waren. Die Dächer werden abgedeckt weil Brennmaterial mangelt. Verzweifelte Entschlüsse fangen an aufzudämmern. Lorenzo Soderini, überführt mit dem Lager in Verbindung zu stehen, einer der vornehmsten Männer, wird gehangen und das Volk geräth dennoch fast in Aufruhr, weil es ihn lieber lebendig zerreißen wollte. Aus aller Krankheit wird jetzt die Pest. Schon ist es so weit gekommen, daß

man als einzigen Erfolg das in's Auge faßt, nicht von Malatesta lebendig dem Feinde in die Gewalt gespielt zu werden. Ferrucci wird zum Oberbefehlshaber sämmtlicher Truppen ernannt und ihm anbefohlen, auf Florenz loszumarschiren. Beim geringsten Zeichen seiner Nähe wollen dann die Bürger aus den Thoren brechen. Die Kaiserlichen werden von zwei Seiten angegriffen. Bis zum letzten Blutstropfen wird gekämpft. Unterliegt man, so tödten die zur Bewachung der Mauern Zurückgebliebenen die Frauen und Kinder, stecken die Stadt in Brand und stürzen sich dem Feinde entgegen, damit, so lautet das Ende des Beschlusses, nichts übrig bleibe von Florenz als die Erinnerung an die Seelengröße derer, die als unsterbliches Beispiel allen denen vorleuchten werden, die für die Freiheit geboren sind und sie bewahren wollen.

4.

Am 14. Juli empfängt Ferrucci die Botschaft der Regierung. Zwei junge Florentiner, die verkleidet Nachts sich durch das kaiserliche Lager schleichen, überbringen sie ihm. Er beschließt, sofort nach Pisa aufzubrechen und von da Florenz zu erreichen. Volterra, Pisa und Florenz bilden ein gleichseitiges Dreieck, dessen südliche Spitze Volterra ist. Jede Stadt von der anderen zwei bis drei Tagemärsche entfernt. Von Volterra gleich in nordöstlicher Richtung direct auf Florenz loszugehen, war nicht thunlich, denn das gebirgige, zerrissene. den Florentinern feindliche Gebiet wäre zu durchschreiten gewesen. Ferrucci mußte über das in nordwestlicher Richtung am Meere gelegene Livorno nach Pisa zu gelangen suchen, das nicht weit von Livorno abliegt. Von da sich nach Osten wendend und im Thale des Arno marschirend, würde er Florenz am raschesten erreicht haben. Die Mitte dieses Weges aber bildete nun das verlorene Empoli: es mußte ein anderer Weg gefunden werden.

Nach Pisa schlug sich Ferrucci durch. Es war den Spaniern

unmöglich, ihm den Weg zu verlegen. Glücklich angekommen aber, fällt er jetzt der in Volterra mit Gewalt überwundenen Krankheit auf's Neue zum Opfer, und so werden 14 kostbare Tage verloren. Das Geld geht ihm aus und die Truppen rebelliren. Mit furchtbarer Strenge vom Krankenbette aus commandirend, treibt er von den Pisanern die nöthigen Summen ein. Soweit ging Ferrucci, daß er einen Bürger, welcher behauptet hatte, er wolle lieber verhungern, ehe er das Geld gäbe, festnehmen und ihm kein Essen verabreichen ließ, bis die Verwandten die Summe erlegten. Mit ungeheurer Energie rüstete er den Zug nach Florenz, den er, nach schwerer Krankheit endlich wiederhergestellt, am letzten Juli antrat.

Mit der Wiedereinnahme von Empoli konnte man sich nicht befassen: Ferrucci wollte über Lucca, Pescia und Prato gehen, die in leichtem nach Norden gekrümmten Bogen eine Kette zwischen Pisa und Florenz bilden. Er hatte einen großartigen Plan im Sinne. Er wußte, wie erbärmlich die Soldaten Oranien's bezahlt wurden und wie leicht es war, Truppen, die keinen Sold erhalten, zur Empörung zu bringen. Ein großer Theil der Kaiserlichen bestand aus sogenannten Bisogni, der schlechtesten Sorte Soldaten damals, welche nicht durch den Respect vor ihren Hauptleuten, sondern nur durch die Aussicht auf Beute zusammengehalten, überallhin ihre Richtung nahmen, wo sie ihre Raublust zu befriedigen hofften. Plötzlich nun vor dem Lager des Prinzen erscheinend, wollte er der Armee desselben den Vorschlag machen, mit dem Bourbon einst seine Leute von Florenz abgelenkt: die Stadt liegen zu lassen und mit ihm lieber auf Rom loszugehen, das längst wieder fett genug geworden wäre, und wehrlos wie damals in ihre Hände fallen müsse.

Am 1. August erscheint Ferrucci, durch das Gebiet von Lucca ziehend, vor Pescia. Aber Lebensmittel sowie freier Durchzug werden ihm verweigert. Auf Umwegen, um Maramaldo irre zu führen, der ihm auf den Fersen folgte, bewegt

er sich im gebirgigen Lande nach Pistoja weiter. Mit dieser Stadt hatte es besondere Bewandtniß. Zwei Parteien bekämpften sich seit langen Jahren in ihr. Gerade in der letzten Zeit aber war die, welche von Florenz begünstigt wurde, besiegt und vertrieben worden. In Pisa hatten sich ihre Anhänger gesammelt und Ferrucci angeschlossen. Theilnehmend an seinem Zuge hofften sie die Herrschaft wieder zu erlangen. Aber auch ihre Gegner hatten sich gerüstet und bildeten eine 1000 Mann starke Masse, deren sich Ferrucci erwehren mußte. Dazu spanische Truppen, welche in der Stadt lagen, eine Bande aus empörten Ausreißern der Belagerungsarmee gebildet, die auf eigene Faust im Lande sengend und brennend umherzogen, und nachdem sie sich vorher den Florentinern selbst angeboten, durch die Aussicht auf den nahen Fall der Stadt zum Kampf gegen sie getrieben wurden.

Bei vereinten Kräften und gemeinschaftlichem Plane wäre der Feind jetzt schon Ferrucci überlegen gewesen, der durch seine Bagage behindert und von Spionen umgeben sich mühsam nach Florenz durchwand. Niemand aber wagte ihn anzugreifen.

Hätte ein Mann wie er in Florenz als Fürst an der Spitze der Dinge gestanden und nach eigenem Ermessen den Kampf geführt, wie anders wären die Dinge dann verlaufen. Wenn man seine Berichte liest, in denen er mit sachgemäßer Genauigkeit kurz und bündig die Ereignisse mittheilt, glaubt man den strengen, umsichtigen, unermüdlichen Mann vor sich zu sehen und sprechen zu hören. Stets ist er in Person voran und thut die schwerste Arbeit. Immer ist er guten Muthes und sein Geist voll von Hülfsmitteln um erlittenen Nachtheil zu ersetzen. Ermattet von der letzten Krankheit und oft kaum fähig, sich aufrecht zu halten, ertheilt er stets die richtigsten Befehle und verliert keinen Moment den Ueberblick über seine Lage. Schwierigkeiten erhöhten seine Spannkraft. Unbeschränkt war das Zutrauen der Truppen auf seine Führung. Von Jugend auf war er

rücksichtslos aufgetreten wo er Unrecht begehen sah, in den Straßen von Florenz sowohl als im Felde. Mehr als einmal appellirten streitende Parteien an ihn. Beliebt und verehrt von seinen Freunden, geachtet und gefürchtet von seinen Feinden, gab er jetzt die Probe, wie sehr er den Ruf verdiente den er genoß. Leider, daß man in Florenz zu spät erkannte, welche Stelle man ihm hätte geben müssen.

Die vierzehn Tage, die er in Pisa krank lag, waren für die Stadt verderblich geworden. Hätte man an dem Tage, als der Beschluß gefaßt wurde zu siegen oder zu sterben, frisch darauf losgehen können, man wäre im Stande gewesen, sich dem Tode so heroisch entgegenzustürzen, wie die Worte lauteten in denen es ausgesprochen war. Statt dessen mußte gewartet und gehungert werden. Der Gedanke an Unterhandeln mit dem Papste erwachte selbst bei denen endlich, welcher früher laut über Verrath geschrieen, wenn davon gesprochen worden war. Dennoch gelang es der Partei, welche für das Aeußerste war, die Oberhand zu behalten. Die Prediger begeisterten das Volk für den letzten großen Kampf, Malatesta's Gegenreden wurden nicht gehört, er mußte sich fügen, weil er bei so gesteigerter Stimmung Aller nicht sicher war, daß ihn nicht die eigenen Soldaten verlassen und sich unter den unmittelbaren Befehl des Gonfaloniers gestellt hätten. Am 31. Juli wurde die letzte große Revue gehalten: 16,000 Bewaffnete, Bürger und Soldaten, mit 21 Geschützen zogen auf. Die Hauptleute empfingen das Sacrament. Am 1. August fand eine allgemeine Procession statt. Der Gonfalonier und die Mitglieder der Regierung voran, barfuß sämmtlich, ging es von Kirche zu Kirche. Allgemein ward communicirt, Testamente wurden gemacht, Jeder bestellte sein Haus als nehme er für immer Abschied. Am 2. August, während Ferrucci von den Höhen von Pistoja her herunterkäme, sollte der Kampf unternommen werden. Zweitausend Mann würden ihm entgegengehen, während die Uebrigen sich auf das Lager des Feindes stürzten,

dessen Vernichtung um so leichter schien, als er an demselben Tage von Oranien mit seinen Truppen verlassen worden war. Der Prinz wollte Ferrucci in Person entgegentreten.

Ein entscheidender Kampf war möglich also. Die Partie stand gleich. Was sie zu Gunsten der Bürger hätte entscheiden müssen, war die Todesbegeisterung, mit der sie sich zu fechten sehnten, war die Mitwirkung Ferrucci's, war endlich die Unsicherheit der Kaiserlichen, von denen die Mehrzahl halb in Empörung begriffen sich lässig geschlagen, und wenn sich der Sieg den Florentinern zuneigte, diesen angeschlossen hätten.

An jenem zweiten August aber wurde der Verrath von Malatesta vollbracht. Er weigerte sich, den Ausfall geschehen zu lassen. Niemand wußte besser als er, daß das Lager so gut wie entblößt von Truppen und leicht zu erobern sei. Genauere Nachrichten hatte er darüber als Gonfalonier und Signoren. Denn diese ahnten nicht, daß Oranien überhaupt nur deshalb mit der Blüthe seiner Leute nach Pistoja abgegangen war, weil er Malatesta's Versprechen in Händen hielt, an diesem Tage einen Angriff auf die Verschanzungen verhindern zu wollen.

Schon seit längerer Zeit unterhandelten Beide. Zuerst in der Art, daß die Regierung darum wußte, dann aber, als diese sich auf nichts einlassen wollte, in den letzten Tagen ohne ihr Vorwissen. Nicht ganz und gar allerdings auf eigene Faust verhandelte Malatesta mit Oranien. Eine Anzahl vornehmer Florentiner, nicht allein solche, welche für die Medici waren, denn diese hatten längst entweder die Stadt verlassen oder in die Gefängnisse wandern müssen, sondern Männer aus allen Parteien, deren gemeinsame Ueberzeugung war, daß der Kampf nicht weiter geführt werden könne, schlossen sich Malatesta an. Keine Verschwörung fand statt, aber eine Art stillschweigende Garantie wurde ihm geleistet, daß man gut heiße, was durch ihn für eine friedliche Ausgleichung geschähe. Ohne dies hätte er auch noch nicht gewagt, der Signorie mit dem Worte entgegen-

zutreten, daß der Ausfall unmöglich sei. Und ohne diese Partei, deren Gewicht die Signorie selber fühlte, hätte dieselbe wenigstens das durchgesetzt, daß man Ferrucci die 2000 Mann entgegenschickte. An jenem zweiten August aber, als Malatesta der Regierung gegenüber noch den besten Willen zeigte und nur strategische Gründe vorgab, weshalb man nicht kämpfen dürfe, hatte er früh den Prinzen bitten lassen, Seine Hoheit möchte entscheiden, ob er, Malatesta, mit all seinen Truppen die Stadt verlassen, oder ob er diese zwingen solle, die Medici aus freien Stücken wieder aufzunehmen. Und der Prinz, nachdem er sich für das erstere entschieden, war gegen Ferrucci abgezogen.

Malatesta hatte nicht gewagt im Palaste zu erscheinen. Schriftlich sandte er der Regierung die Aufzählung der Gründe zu, warum man nicht kämpfen dürfe. Diese Schrift war eine Lüge. Es wurde ihm erwidert, er habe zu halten wozu er verpflichtet sei, und man werde kämpfen. Am dritten August antwortete er. Er werde, da der Kampf unmöglich sei, einen oder zwei Bevollmächtigte an Oranien schicken. Stelle der Prinz Bedingungen die mit der Ehre der Stadt unverträglich wären, dann sei er bereit den letzten Kampf zu wagen. Vorher aber müsse das Consiglio grande berufen werden, vor ihm habe die Regierung sich auszusprechen, auch er werde erscheinen und seine Ansicht vortragen: laute die Abstimmung dann für den Kampf, so wolle er ihn unternehmen, und er ergebe sich dem Willen der Gesammtheit.

Die Absichten der durch Malatesta arbeitenden Parteien blickten so deutlich aus den Zeilen dieses Briefes, daß die Regierung keinen Zweifel mehr hegen konnte über das was im Werke sei. Der Schluß des Schreibens besonders, der auf rasche Entscheidung drängte, klingt wie absichtlich insolent. Ein Aufstand gegen die Regierung sollte hervorgerufen werden. Malatesta und seine Leute wollten so die Oberhand zu gewinnen suchen, damit Florenz sich selbst und nicht die äußere Gewalt es

dem Papste überlieferte. Jeden Augenblick erwartete er die Nachricht von der Vernichtung Ferrucci's, damit dieser letzte Schlag das Signal zur Entscheidung gäbe.

So verstand jetzt aber auch die Regierung die Lage der Dinge. Immer noch hielt das Volk fest am Glauben an seine Unbesiegbarkeit. In den letzten Tagen war ein Adler gefangen und sein Kopf triumphirend in den Palast zum Gonfalonier getragen worden, als gutes Vorzeichen für die Vernichtung der kaiserlichen Gewalt. Die Prediger ermüdeten nicht, Savonarola's Prophezeiungen zu wiederholen. Ein ungeheurer Tumult entstand, als die Kunde von Malatesta's Botschaft durch die Straßen flog. Die Bürger stürmen zusammen um mit den Waffen in der Hand Malatesta seines Amtes zu entsetzen. In zwei Feldlager theilte sich die Stadt. Dort die Regierung im alten Florenz, wo Tod den Verräthern geschworen wird, hier der General in der südlichen Stadt, mit seinen Soldaten in der Position, die Bürger zurückzuschlagen. Zwischen Beiden der Fluß, dessen Brücken das Schlachtfeld geliefert hätten wie vor Jahrhunderten als die letzten Familien des alten Adels an den Brücken die Bürger erwarteten.

Ganz andere Nachrichten aber, als Jeder erwartet, treffen da ein. Eine Schlacht ist geschlagen, Ferrucci hat gesiegt, Oranien ist gefallen! Ungeheurer Jubel erfüllt die Bürger und erneute Zuversicht, während Malatesta und die Seinigen plötzlich gefügig werden. Die Regierung setzt durch, daß, wenn auch kein Angriff, doch ein herausfordernder Auszug gegen das Lager stattfindet. Dicht an die Schanzen kommen sie heran, Niemand aber zeigt sich und sie greifen nicht an. Man erwartete Ferrucci. Zeit genug, um zu kämpfen, wenn er nur erst eintraf. Dann auch Zeit, um mit Malatesta abzurechnen.

Aber Ferrucci kam nicht. Die Schlacht hatte er gewonnen, Oranien war getödtet, Beides wahr, aber das Glück hatte sich gewandt im Laufe des Tages, und Ferrucci war todt wie sein

Gegner. Das Treffen entspann sich bei einer der kleinen Städte im Gebirge von Pistoja. Mangel an Lebensmitteln hatte ihn zum Angriff gezwungen. Während er von der einen Seite in den Ort eindringt, kommen die Spanier durch's andere Thor ihm schon entgegen. Innerhalb der Straßen und außen im freien Felde wird zu gleicher Zeit gekämpft. Auf dem Punkte zu gewinnen, wird Ferrucci von der andrängenden Uebermacht dennoch zurückgeworfen. In ein Haus gedrängt mit wenigen Begleitern, fällt er den Spaniern in die Hände, die ihn vor Maramaldo führen.

Endlich hatte dieser den Mann in der Gewalt, der ihn durch seine Kunst so oft beschämte und dem er nie anders gegenüberstand, als um besiegt oder umgangen zu werden. Von Volterra herunter hatten die Soldaten Miau, Miau gerufen, weil Maramaldo in der Mundart Neapels, seines Geburtsortes, Maramau ausgesprochen ward. Einen Trompeter, den er an Ferrucci als Parlamentär geschickt, hatte dieser kurzweg aufgehangen. Es erscheint begreiflich, wenn der wüthende Neapolitaner jetzt eine Pike nimmt und sie dem wehrlosen, zum Umsinken ermatteten Feldherrn mit einem Fluche durch die Brust stößt. ‚Du tödtest einen, der schon todt ist‘, waren Ferrucci's letzte Worte. Er stürzte zu Boden. Die Spanier schlugen ihn vollends todt.

Das geschah am dritten August. Am fünften erst, scheint es, wurde die Nachricht in Florenz für wahr gehalten. Wer sie hörte, schreibt Varchi, dem begann der Boden unter den Füßen zu wanken, der wurde bleich wie der Tod. Nur die Piagnonen, die an Ferrucci wie an einen zweiten Gideon geglaubt, hofften jetzt noch, die Engel würden kommen und die Mauern von Florenz vertheidigen. Alles müsse vorher verloren gehen, endlich aber werde die Stadt dennoch siegen, lautete die alte Prophezeiung. Einen furchtbaren letzten Aufschwung nahm der Geist der Bürger. Untergang und Rettung schienen dasselbe: nur kämpfen wollte man. Aber die Zahl derer vergrößerte sich, die

jetzt um jeden Preis die Stadt der verderblichen Begeisterung zu entreißen suchten. Um den Palast schaaren sich die, welche festbleiben, und der Gonfalonier erläßt seine letzte Mahnung an Malatesta. Um diesen sammelt sich die andere Partei jetzt öffentlich und in Waffen gleichfalls, nicht nur um sich innerhalb der Mauern zu behaupten, sondern nun auch um dem beutegierig auf die Stadt zurückströmenden Heere draußen Widerstand zu leisten.

Malatesta war nur dem Prinzen von Oranien verpflichtet gewesen. Sogleich setzt er sich nun mit Ferrante Gonzaga, Oranien's Nachfolger, in Verbindung. Baccio Valori, der Commissar des Papstes im Lager, wird zu ihm in die Stadt gesandt und drei Punkte werden mit diesem als Grundbedingungen der Unterwerfung vereinbart: Rückkehr der Medici, Freiheit der Stadt, Unterwerfung unter die binnen vier Monaten zu treffende Entscheidung des Kaisers über die endgültige Gestaltung der Dinge. Immer noch, sehen wir, ist Clemens gezwungen, die Freiheit zu versprechen, weil er dem Kaiser das letzte Zugeständniß hätte machen müssen und er diesem gegenüber nur als die eine von zwei Parteien dastand. Auch mußten Gonfalonier, Regierung und Volk erst gewonnen werden, denen das wenigstens noch freistand, die Stadt anzuzünden und sich den Tod zu geben.

Der Regierung giebt Malatesta einfach Bericht was geschehen war. Die Herren gerathen in solche Wuth, daß sie den Träger der Botschaft mit gebundenen Händen zurückpeitschen lassen wollen. Ruhiger geworden, beschließen sie eine schriftliche Antwort. Malatesta solle sie zum Kampfe führen, seine Ehre verlange es. Malatesta kommt darauf um seine Entlassung ein. Es wird beschlossen, diesem Gesuche zu entsprechen. Die Schriftstücke sind vom 8. August. In der ehrenvollsten Form wird ihm der geforderte Abschied ertheilt und zugleich in festen Worten anbefohlen, mit den Truppen die Stadt zu räumen. Jetzt geräth er in Wuth. Demjenigen, der das Schreiben der Regierung überbringt, stößt er seinen Dolch in die Brust. Die

Bürgerschaft, die auf jedes geringste Ereigniß ein scharfes Auge hat, erhebt sich, um diesen Frevel zu rächen. Der Gonfalonier legt die Waffen an, und vorwärts auf die Brücken soll es losgehen, auf die von der anderen Seite Malatesta die Kanonen richten läßt, während er die Thore den Banden Ferrante Gonzaga's zu öffnen droht. Soldaten gegen Soldaten, Bürger gegen Bürger, denn von den Soldaten waren in den letzten Tagen viele vom Gonfalonier herübergezogen und mit heiligen Eidschwüren zum Aeußersten verpflichtet worden, während von den Bürgern immer mehr zu Malatesta gingen, um, wenn es sein müsse, mit ihm gegen die Regierung zu streiten. Und neben alledem draußen die Kaiserlichen, die zu merken anfangen, daß ihnen Florenz nicht in die Hände gegeben werden solle, und wie Geier um die Leiche schwärmen, die sie nicht berühren dürfen.

Der Kampf in der Stadt sollte beginnen. Es wurde nur noch der Gonfalonier erwartet: daß er zu Pferde steigend, das Zeichen zum Sturm auf die Brücken gäbe. Da im äußersten Momente wird ihm von seinem Freunde eingeredet, den letzten Versuch friedlicher Unterhandlung zu wagen.

Girolami gab nach und das entschied.

Zu sterben waren die Bürger bereit gewesen; aber noch einmal warten, erst nach ein paar Tagen kämpfen? Vielleicht, wenn sie nicht so völlig ausgehungert gewesen wären, hätten sie es vermocht. Plötzlich aber versagt ihnen die Kraft. Aus dem Palaste wird ein Bürger an Malatesta abgesandt. Die Nacht brach ein. Die Bürger sollten auf dem Platze unter den Fahnen zusammentreten, um die Wachen zu beziehen. Sie kamen nicht. Eine Erschlaffung war eingetreten, die wie der Schlaf nach vielen durchwachten Nächten bleiern auf den Leuten lastete, daß sie, starr mit ansehend was geschah, sich nicht mehr regten um es zu hindern.

Einsam bleiben die Fahnen auf dem Platze. Die Männer, die eben noch sich in den Tod stürzen wollten, hatten den Muth

nicht mehr, die Straße zu betreten, und während, solange fremde Truppen in den Mauern waren, keiner von den Soldaten Nachts das Quartier zu verlassen und sich zu zeigen wagte: ohne einen Schlag zu thun, war Malatesta plötzlich Herr der Stadt. Das war das Ende der Freiheit von Florenz. Am Abend des 8. August 1530 erlosch ihr letzter Funken, und in der Nacht, welche folgte, wurde das Weitere von den Anhängern der Medici nach Gutdünken eingerichtet.



Elftes Kapitel.

1530—1536

Rückkehr der mediceischen Herrscher. — [illegible] Sacristei. — Die [illegible] — [illegible] Tag, die Abenddämmerung, die Nacht. — [illegible] Florenz. — Unterhaltung [illegible] neuer Contract über [illegible] — [illegible] Citadelle von Florenz. — [illegible]

[illegible]

I.

Am 9. August [illegible] stände frei, die Waffen [illegible] zugehen. Am 10. [illegible] Malatesta angr[illegible] fangenen. 65 [illegible] testa läßt den [illegible] gepredigt, festnehmen. [illegible] ein angenehmes [illegible] in die Engelsburg [illegible] hungern mußte.

Das Volk [illegible] erhält die Freiheit. [illegible] den Straßen. Die [illegible] Immer noch bleibt [illegible] müsse und daß [illegible] endgültig [illegible] entscheiden [illegible]

Ein matter Anflug von Energie überkam die, welche für die Freiheit gekämpft hatten, am folgenden Tage, als die vier von der Regierung erwählten Gesandten mit der Vollmacht, abzuschließen, zu Ferrante Gonzaga abgegangen waren. Bewaffnete Bürger sammeln sich vor dem Palaste. Kaum kommt dies zur Kenntniß derer um Malatesta, welche in der südlichen Stadt eine Art kriegerischer Aufstellung inne hatten, als auch sie mit blanken Waffen auf dem Platze erscheinen. Varchi meint, noch einmal hätte es zu allgemeinem Kampfe kommen können, aber die Bürger, die zuerst sich eingefunden, verloren sich und die anderen behielten das Feld. Abends kamen die Gesandten nach abgethanem Geschäfte zurück; am 11. wird die Capitulation angenommen, am 12. unterzeichnet. Die Armee draußen erhält 80,000 Scudi. Innerhalb zweier Tage sollen Gonzaga bis zu einer Höhe von 50 Personen alle die ausgeliefert werden, welche er bezeichnet. Malatesta bewacht die Stadt, bis weitere Befehle vom Kaiser kommen. Uebrigens solle Alles vergeben und vergessen sein. Dies der Schluß. Wer nur die geringste Erfahrung besaß, wußte, daß die ganze Capitulation sich in den einen Satz zusammenziehen ließ: der Papst verfährt mit der Stadt nach Belieben und nimmt Rache an seinen Gegnern, wo er ihrer habhaft werden kann. Wer entfliehen konnte, entfloh; die meisten nach Venedig und Frankreich. Viele auch verbargen sich in der Stadt. In Kirchen, Klöstern und Häusern gab es Schlupfwinkel genug. Jedes Haus hatte damals einen versteckten Ort, wie es für Zeiten der Pest und Hungersnoth seine geheimen Vorrathskammern besaß.

Auch Michelangelo wurde unsichtbar. Während sein Haus zu wiederholten Malen durch und durch untersucht ward, saß er im Glockenthurm von San Niccolo oltra Arno im südlichen Theile der Stadt, nicht weit von dem nach San Miniata führenden Thore. Er hatte bis zuletzt auf seinem Posten ausgehalten.

Langsam gingen die Medici jetzt vorwärts. Nur mit Mühe

gelang es, das über die versagte Plünderung wüthende Heer von den Mauern abzuhalten und zum Abmarsche zu bringen. Die Spanier und die Deutschen Landsknechte lieferten sich eine förmliche Schlacht zwischen ihren Lagerplätzen. In den Nächten aber griffen sie gemeinschaftlich die Stadt an und mußten blutig zurückgewiesen werden. Aus Rache verhinderten sie die Zufuhr. Kaum war es möglich, Lebensmittel herbeizuschaffen. Keine Ernte gab es in diesem Jahre. Ringsum das Land verheert und die kleinen Städte ausgesogen wie Florenz selber. Hier, nachdem so viele Bürger getödtet, gestorben und entflohen waren, nehmen die Hinrichtungen ihren Anfang und die Gefängnisse füllen sich wieder. Girolami wurde im Thurm zu Pisa vergiftet.

Der 20. August war der erste Tag der neuen Ordnung, Baccio Valori läßt die große Glocke anschlagen und das Parlament berufen. Zwölf Männer erhalten Machtvollkommenheit, der Stadt eine neue Verfassung zu geben. Den erklärtesten Anhängern der Medici wird dies Amt übertragen. Am 12. September verläßt Malatesta die Stadt, ein Zug von Wagen folgt ihm, um das fortzuschaffen, was er für sich erworben hatte. Auch von der Artillerie wird ihm zum Geschenke gemacht. Die Deutschen Landsknechte, die einen Theil der Belagerungsarmee gebildet, ziehen als päpstliche Besatzung ein. Wieder sind sie es, deren Menschlichkeit gerühmt wird. Nardi erzählt, wie sie florentinischen Frauen und Kindern, die vom Hunger getrieben sich in's Freie wagten, beistanden, und den Italienern zu Leibe gingen, die sich über sie hermachen wollten.

So waren die Medici endlich wieder die Herren. Aber was sie besaßen, war das alte Florenz nicht mehr. Die reiche, stolze, üppige, übermüthige, freie Stadt, umdrängt von Vorstädten, Villen und blühenden Gärten, war ein Märchen geworden, von dem denen, die später auf die Welt kamen, erzählt wurde wie von versunkener, feenhafter Herrlichkeit. Wie Rom nach 1527,

war Florenz nach dem Jahre 30 leiblich und geistig für alle Zeiten verändert, und ohne die eigene aus sich selbst schöpfende Kraft fortan, die bis dahin sein Ruhm und die Quelle seiner Freiheit gewesen.

Michelangelo's Name war zu groß, als daß man die Schmach hätte auf sich laden dürfen, einen solchen Mann zu tödten oder in's Gefängniß zu werfen. Außerdem, es gehörte zur Politik des Papstes, den Anschein zu wahren, als sei im Kriege gegen die Stadt Alles, was ausgezeichnet war, auf seiner Seite gewesen. An dieser Auffassung wurde festgehalten. Der Krieg sei nur eine Empörung der vornehmen Familien zweiten Ranges gegen die gewesen, welche in erster Linie standen. Und demgemäß auch wurde bei den Verurtheilungen verfahren.

Freiheit, Sicherheit und Fortbestehen der alten Aufträge unter den alten Bedingungen bot man Michelangelo, wenn er sich zeigen wolle. Endlich kam er nun aus seiner Verborgenheit hervor und ging still an die Arbeit für die Sacristei. Während der Belagerung hatte man dort die Gerüste abgebrochen und als Brennholz verbraucht. Michelangelo ließ die Bauarbeit in den ersten Zeiten ruhen und meißelte an den Figuren für die Gräber. Er mühte sich ab in krankhafter Hast. Er mußte arbeiten, um sich zu betäuben. Mit so großer Anstrengung förderte er sein Werk, daß er binnen wenigen Monaten die vier kolossalen Gestalten zusammenbrachte, die auf den Steinsärgen zu Füßen der in Wandnischen thronenden Statuen Lorenzo's und Giuliano's liegen. Zwar vollendete er keine von ihnen ganz und gar, aber unfertig wie sie sind, haben sie die Bewunderung der Menschen erregt, von der Zeit ihrer Entstehung an bis heute. Sie sind das Höchste, was Michelangelo als Bildhauer geschaffen hat.

2.

Er wollte symbolisch die Zeit darstellen und bildete in den Figuren den Morgen, den Abend, den Tag und die Nacht.

Zu je zweien genommen, wie sie auf den Sarkophagen gruppirt sind, gewinnt jedes Paar für sich neue Bedeutung. Denn wie die beiden Figuren zu Füßen Lorenzo's den vollbrachten Gegensatz zwischen Leben und Tod darstellen — dort die höchste Kraft des Mannes, denn als eine gewaltige männliche Gestalt ist der Tag gebildet, hier die schutzlose Machtlosigkeit, idealisirt durch eine in Schlaf versunkene Frau —, so zeigen Abenddämmerung und Morgengrauen zu Füßen Giuliano's den Uebergang der Seele aus dem einen in den anderen Zustand. Die in Ruhe aufgelöste männliche Gestalt, der die Augenlider zuzufallen scheinen, ist ein Symbol des Abschiednehmens im Sterben; die aus dem Schlafe sich losreißende Frau, die das neue Licht wie einen Schmerz beinahe zu empfinden scheint, des Erwachens aus dem Todesschlummer zur Unsterblichkeit.

Diese Gestalt, l'Aurora di Michelagnolo, ist die schönste von allen. Zugleich die am weitesten vollendete. Denn während bei den anderen die Köpfe nur angedeutet sind (da Michelangelo das Antlitz, wie es scheint, meistens zuletzt arbeitete), zeigt sich bei ihr jede Linie des Gesichtes im Besitz ihres geistigen Inhaltes.

Ich beschreibe sie, wie wir sie heute vor Augen haben.

Sie liegt auf der sanft abschüssig gerundeten einen Seite des Sarkophagdeckels auf den Rücken hingestreckt. Nicht ruhend aber, sondern als wälzte sie sich, vom Schlafe noch befangen, uns zu, so daß, während der obere Theil des Rückens noch aufliegt, der untere Theil sich uns entgegenwendet. Hier liegt sie auf der rechten Seite; das uns nähere Bein lang, und nur matt geknickt im Knie, von der Höhe hinab sich in's Freie streckend, das andere halb angezogen und mit vorgedrängtem Knie, als möchte es auftreten und suchte nach festem Boden. Dieses Bein vom obersten Ansatz bis zur Fußspitze ist wundervoll gearbeitet. Der andere Fuß ist an den Zehen nicht ganz vollendet.

Der rechte Arm, auf dem die Brust sich emporstützen möchte,

nicht mehr, die Straße zu betreten, und während, solange fremde Truppen in den Mauern waren, keiner von den Soldaten Nachts das Quartier zu verlassen und sich zu zeigen wagte: ohne einen Schlag zu thun, war Malatesta plötzlich Herr der Stadt. Das war das Ende der Freiheit von Florenz. Am Abend des 8. August 1530 erlosch ihr letzter Funken, und in der Nacht, welche folgte, wurde das Weitere von den Anhängern der Medici nach Gutdünken eingerichtet.



Elftes Kapitel.

1530—1534.

Rückkehr der mediceischen Herrschaft. — Versöhnung mit dem Papste. — Arbeit in der Sacristei. — Die Aurora. — Die antike Kunst im Gegensatz zur modernen. — Der Tag, die Abenddämmerung, die Nacht. — Alessandro dei Medici, erblicher Herzog von Florenz. — Unterhandlung mit dem Herzog von Urbino. — Reise nach Rom und neuer Contract über das Grabdenkmal. — Verstärkte Arbeit in der Sacristei. — Die Citadelle von Florenz. — Aufstellung der Hercules-Gruppe des Bandinelli. — Tod Clemens des Siebenten.

1.

Am 9. August läßt die Regierung bekannt machen, Jedem stände frei, die Waffen niederzulegen und seinen Geschäften nachzugehen. Am 10. verlangen diejenigen Bürger, welche sich an Malatesta angeschlossen hatten, die Loslassung der politischen Gefangenen. 65 Edelleute erhalten ihre Freiheit wieder. Malatesta läßt den Dominicaner, der am wüthendsten gegen den Papst gepredigt, festnehmen. Er wünschte Clemens mit dem Manne ein angenehmes Geschenk zu machen, der nach Rom geschafft und in die Engelsburg gesteckt, in Schmutz und Elend langsam verhungern mußte.

Das Volk erbricht jetzt die Gefängnisse, und wer darin sitzt erhält die Freiheit. Der Ruf: palle, palle! ertönt wieder in den Straßen. Die Form der Capitulation wird neu berathen. Immer noch bleibt man dabei, daß die Freiheit bewahrt werden müsse und daß der Kaiser über die Gestaltung der Verhältnisse endgültig zu entscheiden habe.

Menschen an sich ist die eine unerreichte und unerreichbare vollkommenste Gestalt, die einem ganzen Volke vor Augen schwebt wenn es sich selbst in einem einzigen Menschen verkörpert. Wie wir sagen ‚der Deutsche‘ und meinen alle Deutschen. Aus unendlichen Theilen ist ein solches Wesen zusammengesetzt. Was Jeder als das Schönste an Körper und das Edelste an Geist kennt, überträgt er darauf. Nichts Unvollkommenes wird daran geduldet. Und deshalb, jemehr die unzähligen Augen eines Volkes geübt sind im Erkennen dessen, was ihnen für die Vollkommenheit gilt — etwa wie heute in England Tausende leben, die über die Güte eines Pferdes bis in die kleinsten Details mit Schärfe zu urtheilen wissen —, desto schwieriger wird man das allgemeine Urtheil bei der Abwägung der einzelnen Theile finden, desto strenger in der Ausscheidung dessen, was nicht allen Ansprüchen gerecht wird.

Uns, die wir heute leben, schwebt ein solches Bild körperlicher Vollendung nicht so deutlich vor wie den Griechen. Der Unterschied, den wir vom Menschen zum Menschen machen, ist vorwiegend geistiger Beschaffenheit. Unser Ideal liegt in der inneren Kraft, im festen Charakter des Mannes; bei den Frauen in dem, was wir das Weibliche, das Anziehende, Beglückende nennen. Wir theilen beinahe Geist und Körper. Wir müssen uns erst hineinfinden in Gemälde und Statuen, die auf den ersten Blick nichts als die Hülle des Geistes zu geben scheinen.

‚Der erste Anblick schöner Statuen‘, sagte Winkelmann, ‚ist bei dem, welcher Empfindung hat, wie die erste Aussicht auf das offene Meer, worin sich unser Blick verliert und starr wird; aber in wiederholter Betrachtung wird der Geist stiller und das Auge ruhiger und geht vom Ganzen auf das Einzelne.‘ So viel Fassung und langsames Betrachten bedurfte es selbst bei ihm, der doch vor allen Andern mit der Fähigkeit des Erkennens begabt worden war. Zu der Zeit aber, als die besten Statuen der Griechen entstanden, hatten unzählige Augen lange Jahre

hindurch sich bemüht, den menschlichen Körper zu betrachten. Zu erkennen, was vollkommen in ihm sei, war eine heilige Uebung. Man könnte sagen, diese Erkenntniß und das Bestreben, mit dem eigenen Körper dem Ideale sich zu nähern, sei die Aufgabe des griechischen Volkes gewesen.

Daher die ungemeine Zartheit in seinen Ansprüchen und die fast unbegreifliche Geschicklichkeit, mit der die Künstler ihnen zu genügen wußten. Ist die Aufmerksamkeit eines Volkes erst einmal erweckt, dann schärft sich der Geist des Einen an dem des Andern zu haarspaltender Feinheit. Wie Musiker heute die dem ungeübten Ohre fast unmöglich zu unterscheidenden Eigenschaften eines gesungenen oder gespielten Tones sofort erkennen, daß sie sich, wo er ihnen falsch klingt, berührt fühlen wie wenn der Wagen über einen Stein springt, so beurtheilte in Griechenland ein ganzes Volk die Oberfläche des menschlichen Körpers und erkannte bei seiner Darstellung die geringfügigsten Linien und Flächen als Theile der ganzen Gestalt, und aus ihnen den Grad der Fähigkeit dessen, der sie gebildet. Und weil sich diese Betrachtung nicht blos auf den Körper, sondern zugleich auf den ganzen Menschen bezog, auf Sprache, Geist, Charakter und Alles, was als eine Aeußerung menschlichen Daseins höherer Vervollkommnung fähig ist, so hielt man bei der bildenden Kunst stets doch an dem nur fest, was mit dieser Gesammtheit der Eigenschaften in Zusammenhang stand. Eine Statue als Gegenstand der öffentlichen Kritik war für die Griechen, was für einen Theil unseres Publicums ein Gedicht oder eine Symphonie ist, in denen kein Wort, kein Ton unerfüllt sein darf vom Geiste des schaffenden Künstlers, und eine einzige leere Phrase mitten in einer großen Arbeit gefühlt und gerügt wird.

Ahnen nur können wir, welch ein Bild der eignen Schönheit dem griechischen Volke vor der Seele stand, wie es sich selbst in der Wirklichkeit oder in den Werken der Kunst beurtheilte. Wie bei uns Männer und Frauen der guten Gesellschaft in guten

Kleidern zu Hause sind, waren die Griechen gewöhnt an den eigenen unbekleideten Leib, und fühlten sich dann am freiesten und besten gekleidet, wenn sie so wenig als möglich an Gewändern zu tragen hatten. Dadurch, während bei uns nur die Bewegungen des Gesichts und zuweilen der Hände ein Spiegel der Gefühle sind, bei ihnen der ganze Körper der Ausdruck des Inneren. Jede Linie wußten sie zu deuten. Jede Bewegung hatte Sinn. Man sah dem nackten Menschen an seinen Muskeln ab, was man heute den Falten unserer Stirne absieht. Und diese Kenntniß war jedem Auge so geläufig, daß die Künstler durch das, was sie wußten ohne es zu lernen, mehr besaßen, als sie bei uns durch angestrengte Beobachtung und Thätigkeit als erste Grundlage erst erwerben müssen.

Und daraus fließend die Freiheit, mit der die Griechen das Material, in dem sie bildeten, behandelt haben. Wie Dichter oft, statt die Dinge auszusprechen, sie so kunstreich aus ihren Versen nur herausklingen lassen, daß man sie sicherer so zu vernehmen glaubt, als ständen sie mit gesperrten Lettern da, sehen wir von den griechischen Künstlern mit Wenigem dennoch scheinbar Alles ausgedrückt. Das Zufällige lassen sie aus, ohne daß wir es vermissen. Oft sind nur die nackten Muskeln gegeben, als wäre die Haut und die darunter liegende Fettlage abgerissen, oft erscheint die Oberfläche so glatt gearbeitet, als läge nichts darunter. Dann wieder verschiedene Behandlung bei Bronze und Marmor. Und endlich nach den Marmorarten selbst eine verschiedene Auffassung der Gestalten. Gröberer Stein ward anders behandelt als feiner. Bei jenem größere, glattere Flächen, leichtere Schatten, sanftere Ränder; hier tiefere Einbohrungen, schärfere Kanten, feinere Nüancirung der Flächen. Eine solche Virtuosität besaßen die Griechen, in Rücksicht auf das Material und den Gegenstand das durchaus Richtige jedesmal zu thun, daß fast alle bedeutenden Werke, die erhalten blieben, in irgend etwas eine Abweichung in der Behandlung erkennen lassen.

Eins aber ist ihnen allen gemeinsam, und das unterscheidet sie von den römischen Werken, d. h. von den Arbeiten, die Jahrhunderte nach der ersten Blüthe der alten griechischen Sculptur durch spätere griechische Künstler im Dienst der Römer geschaffen wurden: jedes scheint hervorgegangen aus unmittelbarer Kenntniß der Natur und liebevoll zu ihr zurückkehrender Anschauung.

Was sind diesen Werken gegenüber die Arbeiten eines Mannes, der keine Schule fand, die ihn Anfangs geleitet hätte, und kein Volk, das ihn beurtheilte? Was vermochte der einsame Michelangelo jenen Meistern gegenüber, denen Alles entgegenkam? Eins ersetzte ihm in gewisser Weise den Verlust: er fand eine Malerei, deren Werke ihm viel gewährten, er fand einige Antiken im Garten der Medici und in Rom, an denen er die Arbeit der Alten studirte. Er hatte auch Gönner, die ihm zu thun gaben. Aber fassen wir Alles zusammen, welch eine erbärmliche Mitgift im Vergleiche zu dem, was den griechischen Bildhauern mitgegeben ward! Er stand allein und verbrauchte seine besten Kräfte, nur um sich festen Boden unter den Füßen zu schaffen. Er fand keine Technik, keine irgendwie brauchbaren Vorarbeiten. Mit Michelangelo erst begann das Studium der Anatomie wieder. Das Ideal, das zu finden ganz Griechenland arbeitete, mußte er für sich entdecken und aus sich darstellen lernen. Wie die Muskeln des Körpers zu bilden seien, wie sie sich bewegen und mit den Jahren verändern, wo das Individuelle aufhöre und das Allgemeingültige beginne: Alles mußte er beobachten und hatte keinen Meister, bei dem er lernte. Er allein verstand die Feinheit zuerst, mit der er bildete. Er studirte die Alten, aber er ahmte nichts nach. Ganz selbständig ging Michelangelo vorwärts.

Daß er auf solchen Wegen das nicht erreichte, was den Griechen gelang, ist natürlich. Aber da sein Genie ein so gewaltiges und seine Arbeitskraft unversieglich war, hat er dennoch

seine eigene Welt zu schaffen gewußt, und wenn ihn die Verlassenheit, in der er lebte, viel entbehren ließ, hat sie ihm dennoch auch Vortheile gewährt.

Er arbeitete unbekümmerter als die antiken Meister. Ihnen legte das in unbegrenztem Umfange mitarbeitende öffentliche Urtheil Schranken auf. Sie mußten sich fügen in manchen Punkten. Sie konnten weder ignoriren, noch sich dem Einflusse dessen entziehen, was vor ihnen gethan worden war und um sie her geschah. Michelangelo war durch nichts gebunden. Da gar kein Weg vor ihm lag, den Andere gebahnt, blieb er unbeschränkt in der Wahl, wohin er sich wenden wollte. Bis zu einer Genauigkeit hat er im Nackten die Nachbildung der zufälligen Lage getrieben, wie die Griechen es nie gethan. Hautfalten hat er gemeißelt, die unmöglich gewesen wären bei einem antiken Künstler, gebauschte, gequetschte Armmuskeln hart und hoch dargestellt, wie sie kein antikes Werk hat, wäre auch dieselbe Stellung gebildet und fände sich die Natur im Einklang mit Michelangelo's Auffassung. Die Griechen hielten stets eine gewisse Linie inne, und vermieden oder milderten im Kunstwerk, was darüber hinausging. Michelangelo kennt keine Beschränkung. Und dieses durch keine Rücksicht gehemmte eigene Gutdünken ist die letzte Ursache, weshalb seine Werke so durchaus verschieden von denen der Griechen sind.

Wie die Griechen trennen auch wir die Altersstufen. Kind, Knabe, Jüngling, Mann und Greis sind Bezeichnungen, die auf den körperlichen Zustand zunächst angewandt werden. Dennoch urtheilen wir, wo wir sie gebrauchen, weniger nach dem äußeren Ansehen als nach dem Charakter. Die Griechen aber hatten für das Körperliche eine ideale Stufenleiter gebildet, auf der gewisse Altersmomente als die Mitte bestimmter Epochen angenommen und von den Künstlern festgehalten wurden. Es giebt bei Knaben im dritten oder vierten Jahre eine Zeit des Aufschießens, wo sie mager und schmal werden: so habe ich sie niemals

von griechischen Bildhauern gebildet gefunden. Es treten nach dem kräftigen Knabenalter abermals solche Zeiten des Sich-streckens und Längerwerdens ein: auch diese haben sie übergangen. Die Griechen geben immer nur die Blüthe der menschlichen Gestalt, in den Werken wenigstens, die auf uns gekommen sind.

Michelangelo dagegen arbeitete nach seinen Modellen, ohne sich darum zu kümmern, ob die Figur im Sinne der Griechen der Repräsentant einer bestimmten Altersstufe sei. Seine Statuen haben etwas Individuelles. Dem Bacchus fehlt auch der leiseste Hauch der abgerundeten Fülle, in der die Griechen ihre jungen Götter bildeten. Der im Kensington-Museum zu London befindliche Cupido aus derselben Zeit ist in demselben Geiste gearbeitet. Gleich individuell sind der David zu Florenz und der sterbende Gefangene (des Louvre) für das Grabmal Giulio's aufgefaßt. Sie repräsentiren Mittelstufen zwischen Knabenalter und Jünglingsthum, deren Darstellung auf uns, weil unser Auge mehr durch den Anblick antiker Arbeiten als durch den der Natur geschult ist, einen fremden, ungewohnten Eindruck macht. Beim David habe ich das oft bemerkt, an Anderen wie an mir selber. Man suchte das Befremdende in dem Widerspruche zwischen den jugendlichen Formen und der kolossalen Größe der Statue. Daß hier der wahre Grund nicht liege, zeigen die noch kolossaleren Antinousstatuen, die, weil wir mit dieser Auffassung durch die Gewohnheit des Anblicks vertraut geworden sind, nichts Seltsames für uns haben.

Aber man gehe die antiken Werke, soweit sie auf uns gekommen sind, durch, von den frühsten griechischen Arbeiten bis zu den letzten Nachahmungen Hadrian's: keine wird gefunden werden, welche wie beim David einen so starken, fast dicken Kopf mit so schlanker, fast schmaler Gestalt, und dann wieder so großen Händen und Füßen verbindet. Die Natur läßt eine solche Zusammenstellung von Widersprüchen zu. Gerade dieses

Nebeneinander von Plumpheit und Leichtigkeit kennzeichnet ein gewisses Alter, und Michelangelo konnte, wenn er David hinstellen wollte wie ihn die Bibel beschreibt: ein Knabe und Held zugleich, ein Hirtenjunge, mehr gewandt als stark, einem Pferde vergleichbar, das das Fohlenhafte in seinen Gliedern noch nicht ganz verloren hat, ihn nicht charakteristischer geben als er gethan hat.

Auffallender noch wirkt Michelangelo's Festhalten an dem, was die unbefangen beobachtete Natur bietet, bei weiblichen Gestalten. Wie Homer Penelope oder Helena immer in blühender Jugendlichkeit auftreten läßt, mögen sich bei der Berechnung der Ereignisse ihre Jahre als noch so zahlreich erweisen, so zeigen die Bildhauer der Griechen ihre Frauen in den sanften, schmiegsamen Formen der ersten Schönheit. Vielleicht daß nach dem Verschwinden des jugendlichen Glanzes der Uebergang zum Alter bei den Griechinnen zu plötzlich war, um überhaupt noch darstellungsfähig zu erscheinen. Michelangelo aber meißelt was er sieht, die ausgearbeiteten härteren Muskeln späterer Jahre. Ja, er scheint sie vorzuziehen. Er weiß den mädchenhaften Schimmer seinen Gestalten nicht zu verleihen, fast überall macht das mächtig Frauenhafte sich bei ihm geltend. Schuld daran mögen die römischen Modelle gewesen sein. Die Römerinnen haben früh etwas festauftretend Gewaltiges, das auch bei Raphael später durchbricht. In den Gemälden sucht dieser es zu mildern, in den Studien erscheint es unverhüllt. Michelangelo's Frauen sind keine Iphigenien, sondern erscheinen Schwestern der Lady Macbeth. Und so die Morgendämmerung Michelangelo's keine Griechin, wie die schlafende Ariadne im Vatican oder die Niobe, sondern eine römische Frau des sechzehnten Jahrhunderts, und ihrer Bildung nach der antiken Anschauung so fern, wie Michelangelo selber die nackten Frauengestalten Dürer's und der Deutschen Schule fern gewesen wären.

Möge die Venus von Milo dastehen als das verkörperte

Ideal des größten bildenden Künstlers. Was sagt er durch sein Werk? Nicht nur das Antlitz redet: Alles spricht an ihr, von den der Arme beraubten Schultern herab alle die Linien um Leib und Busen spiegeln sich in unserem Blicke, wie die Verse eines Gedichtes sich uns in das Ohr schmeicheln. Was aber erzählen sie? Was Homer uns erzählt und Aeschylos und Sophokles: Märchen, bezaubernde Gedichte von der Schönheit eines verschwundenen Volkes und dem Glanze seines Daseins, die uns entzücken wenn wir uns zu träumen sehnen, die in erhöhtem Maße uns beglücken wenn das Glück schon da ist: heitere, liebliche, ernste, donnernde Musik, nicht aber das Glück, die Liebe, den Schrecken selber tragen sie in unsere Seele hinein. Keine Verse des Sophokles oder Pindar, die uns erschütterten wie Goethe und Shakespeare; keine Erinnerung an die Ideale des eigenen Busens, wenn Antigone spricht und handelt oder die Venus von Milo dasteht. Prachtvolle Gestalten, aber Schatten, die, losgelöst vom Lebendigen des heutigen Tages, nicht mehr aus Fleisch und Blut gebildet erscheinen wenn Goethe's Iphigenie oder Shakespeare's Julia neben ihnen erscheinen, aus deren Worten jedem das Liebste zu klingen scheint das von der liebsten Lippe zu hören uns entzückte. Aus Raphael's Madonnen-Augen sehen uns Blicke an, die wir verstehen, wer aber erhoffte das von den griechischen Gestalten? Die Griechen, die für sich und ihr Jahrtausend gearbeitet, vermögen unser Herz nicht auszufüllen. Seitdem sie nicht mehr gedacht, gedichtet, gebildet, sind weltbewegende, neue Gedanken aufgekommen, unter deren Einfluß das Kunstwerk mitentstanden sein muß, das uns bis in die Tiefe ergreifen soll.

Eine seltsame Kälte haucht die Geschichte der antiken Welt aus. Kühl, wie schattige Wälder im heißen Sommer, erscheinen die Massen, einsamer und unverbundener die Einzelnen. Trotz der ungeheuren Thaten, die die Begeisterung sie verrichten läßt, flößen sie mir dies Gefühl ein. Etwas Starres hat das Leben

das sie führen, wie der Gang eines Uhrwerkes. Charaktere sehe ich von so fester Prägung, daß die unsrigen verschwommen dagegen erscheinen, das aber fehlt, was das Element unserer Tage ist, was in seinem Extrem: Schwärmerei, Melancholie, Schwermuth; in sanfterem Grade: Stimmung, Sehnsucht, Ahnung genannt wird. Sie leben und sterben ohne Scrupel, und ihre Philosophie kommt nicht aus dem Nebel, um sich im Nebel wieder zu verlieren. Kein Gefühl nicht zu befriedigender Sehnsucht läßt sie den Tod wünschen als Befreiung zu höheren Gedanken, sondern Abschied nehmend vom Leben, nehmen sie Abschied zugleich von der Sonne und steigen ruhig in die kühle Dämmerung der Unterwelt. Es ist als hätte von der schattenhaften Stille, der sie dann ganz verfallen sind, ein Hauch im Leben schon sie umgeben und ihre Gedanken gleichmäßig frisch erhalten. Sie wissen nichts von dem rastlosen Trieb, der uns ungewissen Ereignissen entgegendrängt, sie kannten das nicht, was Goethe das ‚Dumpfe' in seiner Natur nennt, das Auf- und Absteigen in klarer und unverhüllter Erkenntniß, die Trauer die der Anblick des Vollendeten in unserer Seele weckt. Sie fühlten das nicht: von inneren Schicksalen hin- und hergeworfen, in Zwiespalt mit sich, mit der Gesellschaft, mit den Gedanken der Zeit nach Ruhe zu suchen. Ihre Rechnung schließt immer klar ab, und die Gedanken derer die anders empfanden, waren wie einzelne Wolken, die niemals dem ganzen Volke vor die Sonne traten und seinen Himmel trübten. Wer von den griechischen Künstlern die Schönheit bilden wollte, stellte sie dar als etwas Ewiges mit unsterblichem Lächeln. Ihn durchschauerte das Gefühl nicht von der Vergänglichkeit des Irdischen, das in unserer Seele beim Anblick der Schönheit die Freude anfrißt, die wir empfinden.

Dunkles Gewölk bildet bei uns den Hintergrund auch der heitersten Schöpfung. Unsere Meister müssen uns verwandter sein als die der Alten. Goethe und Shakespeare sind mir

unentbehrlich. Die antiken Dichter gäbe ich preis gegen sie, wenn ich zu wählen hätte. Und so, Michelangelo tauschte ich nicht ein gegen Phidias. Es wäre als sollte ich mein eigenes Kind gegen ein fremdes hingeben, auch wenn das fremde stärker und glänzender erschiene. Diese innerliche Verwandtschaft mit mir ist allerdings das Einzige, das Michelangelo über die Griechen erhebt. Für mich überbietet sie gleichwohl alle anderen Rücksichten. Wo sich seine Kunst mit der der Griechen vergleichen läßt, steht sie tiefer, wo der Vergleich aber aufhört, liegt ein Fortschritt, und bei der Aurora prägt sich das am reinsten aus. Auf dem jüngsten Gerichte hat Michelangelo dies halb bewußtlose Sichemporheben aus dem Schlafe und Wiederinnewerden der Gedanken in allen Stadien dargestellt, während er im sterbenden Sklaven das Herabsinken in die Träume des Todes gebildet. Ich kenne im ganzen Bereiche der Bildhauerkunst nichts Schöneres als dieses Jünglingsantlitz. Bei der Aurora leuchtet aus jeder Bewegung, wohin man sieht, das Gefühl das sie erfüllt. Im Kampfe gegen eine unendliche Müdigkeit des Körpers und der Seele erblicken wir sie. Schon hat sie den Arm aufgestemmt, sich halb emporgehoben, den Fuß angesetzt um aufzutreten, und sinkt wieder zurück. Wie prachtvoll hat Michelangelo in der Bewegung des linken Armes das Ausstrecken der Glieder beim Erwachen ausgedrückt: der Ellenbogen hebt sich, und die Hand, über die Schulter zurückgreifend, faßt in die Falten des Schleiers. Eine ganze Symphonie von Beethoven liegt in dieser Statue.

Ein zufälliger Umstand verstärkt die symbolische Bedeutung der Gestalt. Michelangelo sieht darin zumeist den Unterschied zwischen Sculptur und Malerei, daß der Bildhauer durch Hinwegnehmen, der Maler durch Hinzuthun wirke. Vom Arbeiten in Thon sagt er, daß es mehr eine Art Malerei sei. Der Stein muß frei angegriffen werden; das kleine Modell ist nur eine Hülfe für das Gedächtniß. Michelangelo betrachtet eine

Marmorstatue nicht als die Copie einer Thonstatue, sondern als etwas von Anfang an Vollendetes, das, im Steine verborgen, durch den Meißel aus einer verhüllenden Schale erlöst wird. ‚Der größte Künstler,‘ beginnt eines seiner Sonette, ‚kann nichts ersinnen, das ein einziger Marmorblock nicht in sich trüge, verborgen unter der Oberfläche, von der es mit überflüssigem Steine zugedeckt wird. Und nur die Hand, die dem Geiste gehorsam ist, dringt zu der Gestalt in die Tiefe.‘

Bei der Statue der Morgendämmerung aber stecken die übrigens völlig vollendeten Glieder an einigen Stellen noch drin im rohen dicken Marmor und es scheint sich die Figur vor unseren Augen dem Steine zu entwinden. Und da Keiner gekommen ist der sie völlig befreite, beweist auch das die Wahrheit des Gedankens: wie ohne die Hand, und ohne den Geist, dem diese gehorsam ist, der Marmor die Gestalt ewig umschlossen halten müsse. Diese Idee muß Michelangelo bei der Arbeit oft gekommen sein.

Wie sich im unbehau'nen todten Stein,
Jemehr der Marmor unter'm Meißel schwindet,
Anwachsend immer voll'res Leben findet,
So mag es, edle Frau, mit mir auch sein.

Was Gutes in mir ist, es hüllt sich ein
Tief in mein eigen Fleisch, und so, umrindet
Vom rauhen, rohen Stoffe der mich bindet,
Drängt sich zu mir umsonst das Leben ein.

Zu matt und kraftlos fühl' ich mich allein.
Das Ende naht und Tag auf Tag verschwindet:
Nimm fort, was sich um meine Seele windet!
Ich könnt' es nicht, doch du kannst mich befrei'n!

Diese Verse sind, wie ich annehme, an Vittoria Colonna gedichtet und gehören in spätere Jahre, die Anschauung aber die ihnen zu Grunde liegt, war Michelangelo eigen von den ersten Zeiten an.

Die Sarkophage, auf denen die vier Gestalten liegen, sind längliche, auf zwei hohen querstehenden Unterlagen ruhende Steintröge. Die Deckel legen sich flach darüber, so daß die Figuren von der Mitte abwärts nach beiden Seiten hin auf die sanft gesenkte Fläche gestreckt sind. Neben der Aurora, Nacken gegen Nacken gewandt, ruht die Abenddämmerung, il Crepuscolo, eine männliche Gestalt, dem Geschlechte des italienischen Wortes folgend.

Für diese Figur ist im Vergleich zu den antiken Arbeiten beinahe der Entwickelungsmoment des farnesischen Herkules gewählt. Die Glieder sind voller und schwerer als beim Laokoon, während die gelagerte Statue des Nils im Vatican glatt und muskellos daneben erscheinen würde.

Der Mann liegt da, hingesunken wie ein gefällter Eichenstamm; man müßte Hebel ansetzen um ihn von der Stelle zu wälzen. Während bei der Aurora der eingeknickte Arm, auf dem der Oberkörper lastet, die Möglichkeit zeigt, sich zu stemmen und die Gestalt aufzurichten, ist der Arm, auf dem diese Gestalt liegt, völlig von der Brust bedrückt und deutet tiefe innere Stille an. Der andere reicht lang hingestreckt bis auf den Oberschenkel des linken Beines, das im Knie sich erhebend, über den Oberschenkel des andern unten liegenden nach vorn übertritt. Der Kopf ist fast noch roh, dennoch glaubt man das mit der Stirn vornickende Gesicht in den Bart versinken zu sehen.

Als Gegensatz zu dieser Figur die auf dem Sarkophage gegenüber: der Tag, il Giorno. Statt der Brust, die uns drüben zugewandt ist, wird hier ein Theil des Rückens sichtbar; die eine Schulter, stark wie ein Felsblock, ist vorgeschoben; über sie hin das hinter ihr liegende Antlitz mit scharfen Blicken hervorschauend, von einem vollen Jupitersbart umgeben, das Haupthaar aber in dichten, starkgekneteten Locken sich vorn überbäumend. An der Statue selbst zwar fehlt auch hier das Antlitz so gut wie ganz, aber das kleine Modell blieb erhalten und

bringt in charaktervoller feiner Arbeit zur Anschauung was im Großen beabsichtigt war.

Neben dem Giorno die letzte der vier Gestalten: die berühmte Statue der Nacht, la Notte di Michelagnolo, das Werk, das Jeder nennen hörte zu dem Michelangelo's Name drang. Bei keinem kann mit so viel Recht behauptet werden, nur er habe es zu schaffen vermocht.

Sie zeigt sich, von rechts nach links hin ausgestreckt, ganz im Profil. Was zuerst auffällt ist der ungeheure Schenkel des uns näher liegenden Beines, das, hoch angezogen, mit dem Knie fast zur Höhe des vorgeneigten Kopfes emporragt, während der Fuß, dicht neben dem Knie des anderen mehr gestreckten Beines, auf ein dickes Bündel Mohnköpfe auftritt. Ein kolossales Stück Fleisch zeigt dieser Schenkel. Wie aber ist seine Oberfläche gearbeitet! Griechische Künstler hätten hier eine verhüllende Drapirung nicht fehlen lassen: Michelangelo hat sie ersetzt durch die Darstellung der Muskeln. Kein Theilchen das unbelebt erschiene. So überrascht man sich fühlt im ersten Augenblicke, so bewundernd betrachtet man bald diese Arbeit.

Aber noch mehr. Durch das gewaltige Emporstehen des Schenkels wird auf der einen Seite der Leib zusammengepreßt und wir sehen vier tiefe Falten quer über ihn hinlaufen. Diese Falten sind später oft nachgeahmt worden, wer aber, ehe Michelangelo sie bildete, hätte sie nur als etwas Darstellbares in Betracht zu ziehen gewagt?

Der eine uns näher liegende Arm greift weit rückwärts und läßt einem Felsblocke Raum, sich als Stütze des Rückens unter die Achsel zu drängen. Der andere dagegen ist mit der Spitze des Ellenbogens wider jenen kolossalen Schenkel gesetzt, und die Hand bildet eine Stütze für das im Profil sichtbare und im Schlafe vorn übersinkende Haupt. Nicht mit der Stirn aber, sondern mit dem das Haupt überragenden Diadem stützt sich der mit geschlossenen Augenlidern geneigte Kopf gegen den

eingeknickten Rücken der Hand. Leider ermangelt das Antlitz der feineren Ueberarbeitung.

Eigentlich ist es unmöglich, dergleichen zu beschreiben. Die Stellung erscheint so complicirt, daß bei der Erklärung der Theile der Eindruck des Ganzen nicht festgehalten werden kann. Unnatürlich ist die Lage nicht; nur durchaus ungewohnt sind wir, die Natur in solchen Momenten festgehalten zu sehen. Die Gestalt hat etwas Ungeheuerliches. Die Brust ist breit, die Brüste liegen weit auseinander, sind voll und stark, verhältnißmäßig aber dennoch klein, und alle die Muskeln um Hals und Schultern groß und gewaltig ausgeprägt. Es ist als sähe man ein Riesenweib vor sich, das, erwachend, Felsen zu schleudern beginnen würde, vor dem die wilden Thiere kröchen, und das kein anderer bezwänge als die Männergestalt des Tages neben ihm. Niemand würde daran denken, das Wort ‚schön‘ hier anzuwenden. Ein Grieche hätte sie angestaunt wie das Bild einer Scythin. Eine griechische Bacchantin, die sich mit Löwen balgte, würde man sich glatter, sanfter, ruhiger denken. Die Aurora, mit dieser Nacht verglichen, erscheint weniger kolossal, harmonischer, jungfrauenhafter. Denn hier erblickt man nichts als eine Frau, stark im festesten Sinne des Wortes, ohne einen Anflug weiblicher Weichheit, und dieses Geschöpf, damit der Gegensatz vollkommen sei, in Schlaf versunken.

In den Felsen, über den sie den linken Arm geschlagen hat, ist eine Maske eingehauen mit leeren Augen und phantastisch scheußlichen Zügen, um die Träume darzustellen vielleicht. Unter dem angezogenen Schenkel sitzt wie in einer Höhle eine Eule. Unter der Gestalt entlang ist ein faltiger Mantel ausgebreitet.

Verfolgen wir von dieser Statue ab rückwärts blickend noch einmal Michelangelo's Entwickelung, die er als Bildhauer genommen hat. Ich wage eine Vermuthung auszusprechen, von welcher Seite her ihm die Anschauungen zuwuchsen, die wir in

den Gestalten der Medicäischen Gräber anstaunen. Es muß ihm schon als er zuerst nach Rom ging etwas entgegengetreten sein, das sich ihm als Muster aufdrängte und Gewalt über ihn bekam. Ehe er nach Rom gelangte, arbeitete er nicht in fester Richtung. Er ahmte nach was ihm bequem lag: nachher verläßt er nie wieder den Weg, den er mit seinen römischen Werken eingeschlagen hatte. Eine Verbindung von einfachem Naturalismus mit scharfen, mehr jedoch gedachten als der Beobachtung entnommenen Körperwendungen wird jetzt zum Kennzeichen seiner Arbeiten. Die Annahme, anatomische Studien hätten diese neuen Anschauungen hervorgerufen, wird Niemanden, der um die Entstehung von Kunstwerken weiß, hier in den Sinn kommen. Michelangelo muß Eindrücke von Kunstwerken empfangen haben, als diese Wandlung bei ihm eintrat. Die Madonna der Peterskirche, sowie die von Brügge zeigen noch nichts davon, der Bacchus dagegen und der Cupido tragen sie im vollem Maße. Von da an sind alle folgenden Schöpfungen Michelangelo's nach ähnlichen Principien gleich concipirt worden.

Moderne Muster konnten ihn nicht verführen, weil die vorhandenen Meister nichts lieferten was derartige Eigenschaften zeigte. Die Basreliefs der Kanzel von Pistoja von Giovanni Pisano enthalten diese Elemente, aber in zu roher Gestalt, sind auch zu sehr nur auf das Malerische angelegt, zugleich im Technischen zu wenig vollendet in sich, um einen derartigen Umschwung zu bewirken; außerdem fehlt jede Andeutung, daß Michelangelo diese Werke frühzeitig, ja daß er sie überhaupt gesehen habe. Es müssen große, verführerisch gearbeitete Sculpturen gewesen sein, welche sich ihm als Ideal aufdrängten, und ich glaube sie in den Schätzen der Sammlung des Cardinals Grimani zu erkennen, die 1525 durch Vermächtniß von Rom nach Venedig gekommen sind. Die kostbarsten Stücke dieses Besitzes waren die einst in Rom gefundenen, heute durch Brunn gleichsam wiederentdeckten Figuren des Attalischen Weihgeschenkes,

von denen aus er die Eigenthümlichkeiten jenes pergamenischen Styles bestimmte, welcher heute durch neuentdeckte weitere Monumente so wichtig geworden ist.

Je genauer und je öfter ich die Abgüsse der Figuren dieses Weihgeschenkes betrachtete, um so dringender wurde die Vermuthung bei mir, Michelangelo könne unter ihrem Einflusse gestanden haben. Hier dieselbe Vereinigung harter Naturnachahmung mit äußerst zarter Behandlung des Marmors. Hier auch das Beobachten bestimmter Effecte, welche die Haut, unabhängig von der Lage der Muskeln darunter, hervorbringen kann: die großen Querfalten zwischen Brust und Bauch, welche die Nacht zeigt. Dazu tritt die Uebereinstimmung in anderen technischen Eigenthümlichkeiten. Kinkel hat in dem antiken Werke, das, bekannt unter dem Namen ‚des Schleifers‘, einen knieenden Mann, wohl einen Sklaven darstellt, der ein Werkzeug auf einem Steine schärft, ein Werk Michelangelo's erkennen wollen. Er scheint mir in dieser Annahme zu irren und es ist wohl auch Niemand für sie eingetreten. Aber die Arbeit gehört derselben pergamenischen Schule an und das Gefühl einer gewissen Verwandtschaft scheint Kinkel auf den Gedanken gebracht zu haben. Auch auf Raphael's Constantinschlacht glaube ich bei einigen Figuren den Einfluß der Grimani'schen Sculpturen annehmen zu dürfen. Michelangelo's Bekanntschaft aber mit dem Cardinal erhellt aus Briefen. Grimani wünschte 1523 ein kleines Gemälde von ihm für seine Arbeitsstube, das Michelangelo auch zusagte. Wir wissen nicht, ob er es malte. Grimani starb in demselben Jahre noch und seine Sammlung verschwand aus Rom in seine Vaterstadt.

Seltsame Geschichten wurden in späteren Zeiten über die Nacht erzählt. Michelangelo soll Gewalt über den Marmor gehabt und die ruhende Gestalt einmal erweckt haben, daß sie das Haupt erhob und es, in Schlaf zurückverfallend, dann wieder sinken ließ.

Es ist seltsam, wie verschieden der Eindruck ist, den die Statue auf diejenigen macht, die vor ihr stehen. Manchen ist sie unerträglich. Keiner jedoch wahrt sich des Gefühls, als liege etwas wie eigene Lebenskraft in ihr. Und daraus bilden sich dann solche Märchen.

3.

An diesen Figuren arbeitete Michelangelo vom September 1530 an. Daneben vollendete er die Statuen der beiden Herzöge. Es scheint, daß alle sechs Stücke gleichmäßig gefördert wurden. Der Papst empfing mit Befriedigung die Berichte des Priors von San Lorenzo, Figiovanni, dem die Sorge für den Bau der Sacristei oblag, und machte ihm zur Pflicht, Michelangelo mit ausgezeichneter Rücksicht zu behandeln. Was an Geldern verlangt wurde, ging auf der Stelle ein. Die nächste Vergangenheit schien in Vergessenheit versenkt zu sein. Nur in einem Punkte sahen die Medici sich gezwungen, Michelangelo zu kränken: Bandinelli erhielt den Marmorblock zurück. Er, der nie seine Anhänglichkeit an die Familie verleugnet hatte, verdiente diese Genugthuung. Zudem, die Verfügungen der revolutionären Regierung durften nicht anerkannt werden. Es wäre ein politischer Verstoß gewesen, hier eine Ausnahme zu machen, umsomehr als der Beschluß vom 22. August 1528 in absichtlichem Widerspruch gegen die Bestimmungen der Medici gefaßt worden war.

Einige Briefe aus dieser Zeit lassen Michelangelo's persönliches Verhältniß zum Papste, wie es sich wieder gestaltete, lebendig erkennen. Ein Freund schreibt Mitte Januar 1531 an ihn. Michelangelo, der in Rom zu thun hatte, wird eingeladen, im Vaticanischen Palaste selber abzusteigen. Er werde ohne die Stadt Rom zu berühren da einreiten können und es solle Alles zu seiner Bequemlichkeit bereit stehen, wie ihm irgend lieb und angenehm wäre. Wir wissen nicht, ob

er damals ging. Dann wieder schreibt Sebastian del Piombo Ende April desselben Jahres. Abermals handelt es sich um eine Reise nach Rom: Michelangelo wollte sich persönlich beim Papste, wir wissen nicht, beklagen oder rechtfertigen, und darauf giebt Sebastian ihm Bescheid. ‚Mein theuerster Gevatter,‘ schreibt er, ‚was mir Menichella gesagt hat, soll für euch kein Grund sein, spornstreichs hierher zu kommen: schreibt einen Brief an euren guten Freund, es wird dieselben Dienste thun. (Sebastian meint den Papst damit.) Versucht es und ihr werdet den Erfolg sehen, denn ich weiß, wie große Stücke er auf euch hält. Mir scheint, wenn ihr eine Figur arbeiten wolltet, ganz wie euch der Gedanke dazu käme, aber mit eigner Hand ausgeführt, so würde euch das nicht übel zu Statten kommen. Denn er liebt euch, versteht euch und betet eure Sachen geradezu an und weiß sie wie kein Mensch auf Erden sonst zu schätzen: es ist ein wahres Wunder und für einen Künstler das Erfreulichste was ihm geschehen kann. Ein Vater könnte über seinen eignen Sohn nicht ehrenvoller und liebevoller urtheilen als er über euch. Richtig ist, daß ihn allerlei zugetragenes Geschwätz in den Zeiten der Belagerung von Florenz betrübt hat; er pflegte dann mit den Schultern zu zucken und zu sagen: Michelangelo hat Unrecht, ich habe ihm nie etwas zu leide gethan. Und nun, mein lieber Gevatter, versteht auch ihr ihn, seht die Dinge von der guten Seite an und laßt euch nichts anfechten: über all die Anstrengungen die ihr für ihn durchgemacht habt, wie er wohl weiß, und daß ihr Tag und Nacht für ihn thätig gewesen seid, ist er im höchsten Grade erfreut, würde aber in noch höherem Grade erfreut sein, wenn er hörte, ihr wäret zufrieden, arbeitetet ruhigen Gemüthes weiter und trüget ihm dieselbe Liebe entgegen die er für euch hat. Verzeihung, Gevatter, wenn ich zu offen meine Meinung sage; Liebe und Wohlwollen lassen mich so zu euch sprechen. Mein Wunsch wäre, ihr zeigtet ihm auf einem andern Gebiete noch als gerade

dem der Malerei oder Bildhauerei, daß ihr sein getreuer Diener seid; wenn ihr das thun wolltet, würdet ihr euren Feinden am besten den Mund schließen. Ihr könntet dann in jeder Weise erlangen und durchsetzen was euch irgend genehm wäre.

‚Eine Gunst erbitte ich meinerseits von euch: denkt daran was ihr seid, und laßt euch nicht von jeder Kleinigkeit anfechten; erinnert euch, daß Adler sich nicht um Mücken kümmern, und damit genug. Lacht über mich, ich will es mir gern gefallen lassen, ich bin nun einmal wie die Natur mich geschaffen hat.'

Man sieht aus der Schlußwendung des Briefes, was man im Vatican eigentlich von Michelangelo erwartete. Die Differenzen lagen auf einem andern Gebiete als dem der Kunst. Er sollte als unabhängiger Mann die neue Ordnung der Dinge anerkennen.

Michelangelo aber verleugnete seine Gesinnung niemals. Als die Statue der Nacht zum ersten Male ausgestellt ward, fand sich unter den der damaligen Sitte gemäß ihr angehefteten Versen der folgende: ‚Die Nacht, die du so reizend hier schlummern siehst, ist von einem Engel in Marmor gehauen worden. Sie schläft, sie hat Leben; wecke sie auf wenn du es nicht glauben willst und sie wird reden.' Engel und angelo, als ein Theil von Michelangelo's Namen, gewähren einen Doppelsinn, der öfter in dieser Weise ihm zum Lobe gebraucht worden ist. Der übrige Inhalt des Gedichtes ist antiken Ursprunges. Der Verfasser war Giovanbatista Strozzi, einer der entschiedensten Anhänger der Medici, der 1529 schon die Stadt verlassen hatte und sich während des Krieges in Padua mit wissenschaftlichen Arbeiten beschäftigte.

Michelangelo ließ die Statue selbst auf die Verse Antwort geben. So lautet sein Gedicht: ‚Lieb ist der Schlaf mir, mehr noch, daß ich von Stein bin, während die Schmach und die Schande bei uns dauern; nichts sehen, nichts hören ist das glücklichste Schicksal; deshalb erwecke mich nicht, bitte, sprich leise.'

Caro m'èl sonno, e più l' esser di sasso,
Mentre che 'l danno e la vergogna dura;
Non veder, non sentir m'è gran ventura;
Però non mi destar, deh! parla basso.

Es war nicht möglich, ein Deutsches Gedicht daraus zu bilden. So oft ich es versuchte, litt der großartig einfache Zug der Worte und Gedanken darunter. Wer das Italienische nicht versteht, muß darauf verzichten, die Leidenschaft des Zornes zu fühlen die sich hier Luft machte.

Es scheint im Frühjahr 1531 gewesen zu sein, daß sich dies ereignete, denn Baccio Valori, der von seinem Posten in Florenz bald wieder abberufen ward, hatte die Statue gesehen ehe er die Stadt verließ. Gerade damals gab Michelangelo offen zu erkennen wie er dachte, als man ihm von Rom aus deutlich zu wissen that, er möge sich als Politiker beruhigen. Wenn wir bedenken, wie gefährlich es damals war, auch nur eine böse Anspielung zu machen, so ermißt sich die volle Summe des Unmuthes, den Michelangelo in diesen Versen auszusprechen wagte. Er arbeitete ohne Ruhe und Rast. Er war in trauriger Verfassung. Nicht zu gedenken, daß Theurung herrschte, daß die Stadt verarmt war, daß die Pest mit erneuter Heftigkeit ausbrach: auch die öffentlichen Zustände verschlimmerten sich von Tag zu Tage. Wer ein offenes Auge hatte, merkte bald, wohin es der Papst treiben wollte. In der Capitulation war die Bewahrung der Freiheit, das heißt, einer unabhängigen, von Bürgern, gleichviel welcher Färbung, aber von freien Bürgern gebildeten Regierung ausgesprochen, das Nähere sollte einer Vereinbarung der Stadt, des Papstes und des Kaisers vorbehalten bleiben: Clemens dachte die Dinge anders zu lenken, und der Weg, den er einschlug, war mit so viel Schlauheit gewählt, daß er, obgleich er durchschaut ward, sein Ziel erreichte. Denn wer konnte die Bürgerschaft hindern, vom Kaiser statt der Freiheit die Herrschaft eines Fürsten selbst zu begehren? Und wer den

Papst, die Bürgerschaft in diesem Sinne sich zu Willen zu schaffen?

Clemens hatte gesiegt mit Hülfe des Kaisers, zugleich aber auch, wie 1512, mit Hülfe seiner Partei. Wie damals fanden sich auch jetzt unter den Palleskern Männer von Reichthum, Ehrgeiz und Energie, die am meisten widerstrebten sobald von Fürstenthum die Rede war. Der Papst brauchte sie um die Rebellen zu unterwerfen, und durfte nichts thun was ihnen zum Anstoß gereichte. Und so zeigte sich bald, daß im Grunde Alles beim Alten geblieben sei. Im Palaste der Medici saß Baccio Valori als Vertreter des Papstes, ganz wie Cortona drei Jahre früher. In der ersten Zeit gelang es ihm, seine Person als entscheidende Macht bei den Staatsangelegenheiten in Geltung zu erhalten. Die Bürger machten ihm den Hof. Er war der Alleinherrscher, im Geringsten wurde seine Meinung eingeholt. Michelangelo selbst verschmähte nicht, ihn durch die Marmorarbeit, die er für ihn bestimmte, seiner Familie geneigt zu erhalten. Der im Bargello stehende Apoll, noch roh und nur in der Bewegung kenntlich, eine dreiviertel lebensgroße Figur, soll in jenen Tagen von ihm für den allmächtigen Valori begonnen worden sein. Sehr bald aber, ganz wie früher, nur rascher diesmal, organisirte sich im Palaste der Regierung wieder das zweite Centrum der öffentlichen Angelegenheiten. Vornehme Leute, Anhänger der Medici, Aristokraten, Männer von der Geltung in Florenz etwa wie unabhängige große Staatsmänner heute in England, stellen das Ansinnen an Valori, er möge sich zu ihnen verfügen wenn regiert würde. Wolle er nicht, so könne er fortbleiben, nicht bei ihm aber, sondern bei ihnen läge die Entscheidung. Diese Herren standen keineswegs in Ungnade beim Papste. Clemens konnte sie nicht entbehren so lange sie mächtig waren. Beseitigen aber wollte er sie, denn seine Absicht war, daß Alessandro, sein Sohn oder Neffe, Herzog von Florenz würde.

Es kann bei der Art und Weise, wie er hier zu Werke ging, dem Papste das Lob eines schlauen politischen Betrügers nicht vorenthalten werden. Er nahm die Operation nach allen Regeln der Kunst vor. Alessandro, bereits zum Herzog von Penna befördert, weilte beim Kaiser in Flandern. Von ihm war in Florenz gar nicht die Rede. Vielmehr giebt Clemens der Stadt gegenüber die Absicht zu erkennen, die wirklich vortheilhafteste und gediegenste Constitution herausfinden zu wollen, und bittet die vornehmsten Pallesken, ihre Ideen darüber schriftlich einzureichen. Allein er ersucht Jeden einzeln! Dieser Zug ist bewunderungswürdig. Denn statt daß sich die Herren jetzt vereinigt und eine gemeinsame einzige Vorlage gemacht hätten, hält Jeder sich für den einflußreichsten, und es gehen eine ganze Reihe Projekte ein. Eins widerspricht dem andern, in Rom werden Conferenzen darüber abgehalten, und während man dort beräth, prüft, neu redigirt und gegen einander Intriguen spinnt, wird in Florenz Raum und Zeit gewonnen, zu Gunsten des wirklichen Projectes kräftiger vorzuschreiten.

Baccio Valori, mit der Präsidentschaft der Romagna abgefunden, verläßt die Stadt, und Niccolo Schomberg, Erzbischof von Capua, tritt in seine Stellung ein. Mit einer Kenntniß der städtischen Verhältnisse, wie sie kein Anderer besaß, und nicht als Vertreter der mediceischen Partei, sondern als ein allen Bürgern zugethaner, alle Interessen beachtender Regent, weiß dieser die Gemüther so geschickt in die erforderliche Stimmung zu versetzen, daß im Februar 1531 Alessandro dei Medici, abwesend und unbekannt wie er war, seiner ausgezeichneten Eigenschaften wegen von der Regierung für fähig erklärt wird, alle Staatsämter zu bekleiden. Von Gesandten an der Grenze empfangen, trifft derselbe Ende Juni in prachtvollem Aufzuge in der Nähe von Florenz ein, das er der Pest wegen zwar nicht betritt, dessen vier, die Ehrfurcht der Bürgerschaft bezeugende Abgeordnete er jedoch in Prato empfängt. Wenige Tage darauf

erscheint ein Gesandter des Kaisers mit versiegelten Briefen, in denen die letzte Entscheidung über die Regierungsform der Stadt enthalten war. Mit ihm zugleich zieht Alessandro, festlich eingeholt, nun doch in Florenz ein. Am 6. Juli feierliche Sitzung im Palaste der Regierung, damit der Wille des Kaisers verlesen werde. Mit lautem Jubel empfängt die Bürgerschaft aus der Hand des höchsten Gebieters Alessandro als lebenslänglich regierenden Herrn, dessen Kindern oder legitimen Erben die rechtliche Nachfolge zusteht. Der Herzog nimmt die Huldigung der Behörden entgegen und reist nach Rom weiter, während Schomberg, als sei gar keine Aenderung eingetreten, fortregiert. So sanft als möglich wurde vorwärts gegangen und die Hauptsache immer als Nebensache behandelt.

Aus diesen Tagen, dem September 1531, haben wir so recht aus unmittelbarer Nähe stammende Nachrichten über Michelangelo in einem an Baccio Valori nach Rom gerichteteu Briefe eines Oheims des Antonio Mini, der in Michelangelo's Diensten stand. Das Schreiben hat den Zweck, über dessen Zustand die rechte Aufklärung an den Papst gelangen zu lassen. Michelangelo's Freunde scheinen Mini, dessen Metier, wie Styl und Orthographie zeigen, das Briefschreiben nicht war, dazu ausersehen zu haben.

‚Treue Diener,' beginnt er, ‚wie ich einer bin, dürfen nicht verfehlen, Alles das mitzutheilen, was etwa, wie ich denke, Seiner Heiligkeit zu ganz besonderem Mißfallen gereichen könnte. Und dies betrifft Michelangelo, Seiner Heiligkeit Bildhauer, und zwar hatte ich denselben mehrere Monate nicht gesehen, in Rücksicht darauf, aus Furcht vor der Pest zu Hause geblieben zu sein, doch ist er vor drei Wochen etwa zweimal Abends zu mir in's Haus gekommen, zum Vergnügen, mit Bugiardini und Antonio, meinem Neffen und seinem Schüler. Nach vielen Gesprächen über die Kunst beschloß ich hinzugehen und die beiden Frauen zu sehen, und that es, und in Wahrheit, sie sind etwas

ganz Erstaunliches. Eure Herrlichkeit, weiß ich, haben die erste gesehen, die Statue der Nacht nämlich mit dem Monde über dem Kopfe und dem gestirnten Himmel; darauf aber die andere, die zweite, übertrifft sie in jeder Beziehung an Schönheit, ein höchst wunderbares Werk, und augenblicklich arbeitet er an einem von den beiden Alten, und ich glaube, man kann nichts Besseres mit Augen sehen.

‚Aber weil mir genannter Michelangelo sehr abgemagert und abgefallen erschien, sprachen wir darüber, ich, Bugiardini und Mini sehr eingehend, da beide beständig um ihn sind, und kamen zuletzt zur Ueberzeugung, daß es mit Michelangelo bald ein Ende haben muß, wenn nichts dagegen gethan wird, weil er zuviel arbeitet, wenig und schlecht ißt und noch weniger schläft, und seit einem Monat leidet er stark an Rheumatismus, Kopfschmerz und Schwindel, und um zum Schlusse zu kommen: zwei Uebel quälen ihn, eins im Kopfe und eins im Herzen, und bei beiden ließe sich Hülfe schaffen, daß er gesund würde, und Folgendes sagen sie darüber.

‚Was das Uebel im Kopfe anbelangt, so müsse ihm von Sr. Heiligkeit verboten werden, während des Winters in der Sacristei zu arbeiten, denn gegen die scharfe Luft dort giebt es keine Abhülfe, aber er will dort arbeiten und tödtet sich, und er könnte in dem andern kleinen Gemache arbeiten und die Mutter Gottes vollenden, die ein so wunderschönes Werk ist, und die Statue des Herzogs Lorenzo glücklichen Andenkens, in diesem Winter. In der Sacristei könnte unterdeß die innere Marmortäfelung ausgeführt und die bereits fertigen Figuren an Ort und Stelle ausgeführt werden, und ebenso die erst halbvollendeten, sie könnten dann an ihrem Platze fertig gearbeitet werden, und auf diese Weise rettete man den Meister und förderte die Arbeiten, und Alles würde, wenn man es aufmauern ließe, einen besseren Platz haben als zusammengepackt unter den Schutzdächern. Dessen sind wir gewiß, Michelangelo würde

damit ein Gefallen geschehen, er kann nur zu keinem Entschlusse kommen, was ich aus dem Umstande entnehme, daß man ihm vorwirft, er bekümmere sich nicht darum. Dies ist unser Urtheil, was ihm gut thun würde, und es möchte doch Se. Heiligkeit Figiovanni wissen lassen, mit Michelangelo darüber zu reden, und sind wir überzeugt, es würde ihm nicht unlieb sein.

‚Das Uebel aber, das ihm im Herzen sitzt, ist die Geschichte, die er mit dem Herzoge von Urbino hat; dies, behaupten sie, nähme ihm die Ruhe, und er wünscht sehnlich, daß sie geordnet würde. Wenn man ihm 10,000 Scudi schenken wollte, würde es kein lieberes Geschenk für ihn sein. Se. Heiligkeit könnte ihm keine größere Gnade erweisen. Das sagen sie mir und habe ich ihn unzählige Male sagen hören. Se. Heiligkeit ist vorsichtig, und ich bin gewiß, wenn Michelangelo zu Grunde ginge, würde er ihn mit einer großen Geldsumme gern erkaufen, und besonders jetzt, wo er so angestrengt arbeitet, verdient er berücksichtigt zu werden. Meine Liebe und Ergebenheit zu unserem Herrn haben mich so weitläufig werden lassen.‘

Wie nahe bringt uns dies Schreiben die Verhältnisse. Man sieht den beinahe alten Mann, denn an 60 fehlte nicht mehr viel, gequält von Kummer, krank und eigensinnig in dem kalten und frischgemauerten Raume stehen und arbeiten. Essen schmeckt ihm nicht und schlägt nicht an. Er schläft nicht. Sein Kopf leidet. Mit Schrecken denken die Freunde an den Winter und sinnen darauf, wie man ihn hindern könnte, sich todt zu arbeiten. Und mitten in dieser Trübsal hat er eben die wundervolle Gestalt der Morgendämmerung vollendet.

Auch der Herzog von Ferrara hatte unter Michelangelo's verzweifelter Stimmung zu leiden. Die Leda war noch während der Belagerung soweit geführt, daß sie wenig Wochen nach der Uebergabe fertig dastand. Michelangelo meldet es dem Herzog, der ihm Ende October 1530 aus Venedig im liebenswürdigsten Tone dafür dankt und ihn selber den Preis zu bestimmen bittet,

da er allein die Mühe zu taxiren wisse, die er darauf verwandt. Als ein zum Empfang des Bildes abgesandter Edelmann sich dann aber nicht ganz so benimmt wie es Michelangelo recht war, bricht dieser den Handel mit einem Ruck ganz und gar und macht das Gemälde Antonio Mini zum Geschenk. Beinahe soviel, als hätte er es aus dem Fenster geworfen.

Was nächst der allgemeinen Lage der Dinge am meisten auf Michelangelo lastete, waren damals die Händel mit dem Herzoge von Urbino. Zwanzig Jahre hatten sie schon gedauert. Die Forderung von Seiten der Rovere's war eine begründete. Die Sache drückte Michelangelo das Herz ab. Er sollicitirte nicht weniger beim Papste als die Erben Giulio's, daß ein Abschluß zu Stande käme. Der Vorwurf aber war ein ungerechter, daß er bei anderen Arbeiten seine Zeit verlöre. Noch im Mai 31 hatte er einen dringenden Antrag des Herzogs von Mantua abgewiesen, während er früher das Material des Grabmales gegen Leo vertheidigte, der es für die Façade von San Lorenzo haben wollte. Aber Geld hatte er empfangen und keine Arbeit geliefert, das stand fest, und was ihn jetzt gerade dazu treiben mochte, rasch einen Vergleich herbeizuführen, war die Furcht vielleicht, daß er den Winter nicht überleben möchte, und seine Erben dann in einen unglücklichen Prozeß verwickelt würden.

Die Papiere des Archivio Buonarroti haben in die Sache nun Licht gebracht. Schon im Frühlinge des Jahres hatten die Unterhandlungen begonnen. Auf der einen Seite sehen wir Michelangelo, dem die Hände gebunden sind und der sich über ungerechte Vorwürfe beklagt, auf der andern die Agenten des Herzogs, welche auf dem Rechte ihres Herrn bestehen, und in der Mitte Sebastian del Piombo, der im Namen des Papstes nach zwei Seiten vermitteln soll. Sebastian giebt sich in seinen Briefen als vorzüglicher Diplomat zu erkennen, erlangt aber wenig nach beiden Seiten. Denn da Michelangelo kein Geld herauszahlen konnte, der Papst aber, dem San Lorenzo über

Alles ging, ihn am Grabmale Giulio's nicht arbeiten lassen wollte, so war es unmöglich einen Vergleich zu Stande zu bringen. Und daher endlich Michelangelo's verzweifelte Stimmung und der jammervolle Zustand, welchen Mini's erster Brief darstellt. Der zweite, acht Tage nach dem ersten geschriebene Brief Mini's zeigt, daß der Papst sich die Mittheilung zu Herzen genommen hatte. Valori war beauftragt worden, für Michelangelo's Gesundheit sowohl, als für die Auseinandersetzung mit Urbino Schritte zu thun. ‚Morgen,' schreibt Mini, ‚ist Festtag, da will ich ihn besuchen, denn wenn er arbeitet geht das nicht, und ich weiß, Euer Brief wird ihm angenehm sein. Wie gesagt, macht den Versuch, mit seinen Gegnern zu unterhandeln, die rechten Leute und Geld bringen ja Alles in Ordnung, Ihr seid doch ein Mann, der größere Dinge als das zu vermitteln versteht und habt den Beweis dafür geliefert. Wollte Gott, Michelangelo wäre gleich am ersten Tage abgereist, Alles wäre längst beigelegt. Denn diese Geschichte, wie sie jetzt liegt, ist ein Nagel zu seinem Sarge (lo sotterra un pezzo), so sehr ist er durch sie niedergedrückt. Es fehlt ihm der rechte Muth, etwas zu verlangen und darauf zu bestehen. In den letzten Tagen hat er sich ein wenig wohler gefühlt.'

Michelangelo's Freunde meinten also, er habe die Angelegenheit fahrlässig betrieben und hätte auf der Stelle in Rom mit dem Agenten des Herzogs verhandeln sollen. Bedeutend ist der Ausspruch, Michelangelo sei pusillanimo a richiedere, kleinmüthig im Fordern. Solche gelegentliche Urtheile besagen viel. Hier eine Bestätigung seiner Unfähigkeit, stark aufzutreten wenn es sich nicht um die höchsten geistigen Interessen handelt. Eine Weichmüthigkeit und Bescheidenheit zeigt Michelangelo meistentheils, die Zeugniß ablegend für die Zartheit und Verwundbarkeit seiner Seele, die Fälle, wo er hart und abstoßend ward, in's rechte Licht setzen. Die Nothwehr allein zwang ihn zuweilen, sich als unempfindlich zu geben.

In der Grabmalssache vermittelte Sebastian del Piombo weiter, der sich in Rom damals mit Bandinelli in die Gunst des Papstes theilte und das einträgliche Amt, von dem sein Beinamen herrührt und das ihm 500 Scudi jährlich einbrachte, erhalten hatte. Er versah als piombatore die päpstlichen Bullen mit dem Bleisiegel. Die Stelle wurde gewöhnlich Künstlern zu Theil. Sebastian war mit den Portraits Baccio Valori's, des Papstes und der jungen Herzogin Caterina beschäftigt. An ihn hatte sich Staccoli, der Agent des Herzogs, als Vertrauensmann gewandt, und der Brief ist vorhanden, der von ihm in Folge dessen Mitte November etwa an Michelangelo geschrieben ward.

Sebastian beginnt mit der Anzeige seiner Standeserhöhung. ‚Wenn ihr mich,' schreibt er, ‚als ehrwürdigen Herrn sähet, ihr würdet euren Spaß daran haben. Ich bin das schönste Stück von einem Geistlichen in Rom. Mein Lebtage ist mir dergleichen nicht in den Sinn gekommen. Aber Gott sei gelobt in Ewigkeit: Er scheint es ganz besonders so gewollt zu haben. Und so sei es denn.' Darauf folgt, was ihm Staccoli über die Grabmalsache Langes und Breites erzählt. Am liebsten würde dem Herzoge sein, wenn Michelangelo das Grabmal so lieferte, wie es nach Giulio's Tode neu bedungen sei. Da hierbei aber von Seiten des Herzogs noch Einiges nachzuzahlen wäre, was Se. Excellenz nicht leisten könne, so wünsche er daß Michelangelo nach Maßgabe jenes Projects einen neuen Entwurf mache, für dessen Ausführung das empfangene Geld gerade ausreiche. Er, Sebastian, habe darauf erwidert, Michelangelo sei nicht der Mann dazu, sich auf Zeichnungen, Modelle und dergleichen einzulassen. Zwei Wege gebe es nur, die Sache zum Ziele zu führen: entweder, der nach Papst Giulio's Tode neu geschlossene Contract würde aufgehoben und es Michelangelo einfach anheimgestellt, wie und wann er für die an ihn gezahlten Gelder das Denkmal selbst arbeiten wolle, oder aber, ein neuer Contract käme zu Stande, wonach sich Michelangelo verpflichte, in Zeit

von drei Jahren das Grabmal durch Andere ausführen zu lassen, und 2000 Scudi dabei aufzuwenden, für welche Summe er mit seinem in Rom befindlichen Hause haftete. Er möge sich nun erklären, welchem von den beiden Vorschlägen er den Vorzug gebe. Schließlich das Versprechen, ihn im nächsten Sommer in Florenz besuchen zu wollen. Der Brief ist lang und schlecht geschrieben.

,Mein lieber Sebastiano,' antwortet Michelangelo darauf, ,ich mache Euch viel Unruhe. Tragt es im Stillen und denkt, es sei immer noch ruhmvoller, die Todten wieder aufzuwecken, als Gestalten zu schaffen, die nur lebendig scheinen (d. h. als zu malen). Ueber das Grabmal habe ich oft nachgedacht. Zwei Wege giebt es für mich, ganz wie ihr schreibt, meinen Verbindlichkeiten nachzukommen: entweder die Arbeit selbst zu thun, oder Geld zu geben und Jene damit auf eigene Faust arbeiten zu lassen. Von beiden Wegen muß ich natürlich denjenigen einschlagen, der dem Papste beliebt. Daß ich die Arbeit selbst vollende, wird er, wie ich mir denke, nicht wollen, weil ich dann nicht für ihn arbeiten könnte; man müßte sie deshalb dazu bewegen, d. h. denjenigen, der die Sache in der Hand hat, das Geld zu nehmen und das Werk selbst ausführen zu lassen. Ich würde Zeichnungen und Modelle liefern und was sie sonst brauchen, und ich glaube, mit dem was hier bereits fertig vorhanden ist und den 2000 Ducaten, die ich dazugebe, wird es ein schönes Denkmal werden. Arbeiter haben wir hier, die es besser als ich selbst machen würden. Gingen sie deshalb darauf ein, das Geld zu nehmen und dann auf ihre Rechnung fortarbeiten zu lassen, so könnte ich 1000 Ducaten sogleich, und den Rest später zahlen. Indessen sie mögen das zu ihrem Entschlusse machen was dem Papste zusagt. Sind sie für den letzten Vorschlag, so werde ich wegen der anderen 1000 Ducaten schreiben, wie sie beschafft werden sollen, und zwar auf eine Weise, die, wie ich denke, ihnen genehm sein wird.

,Ueber mich selbst ist nichts Besonderes zu sagen. Nur so viel: aus 3000 Ducaten, die ich nach Venedig mitnahm, wurden, als ich nach Florenz zurückkam 1500, die Regierung nahm 1500 davon in Anspruch. Mehr also kann ich nicht geben. Doch werden sich Wege finden lassen, hoffe ich, zumal wenn das, was der Papst verspricht, in Betracht kommt. Sebastiano, lieber Gevatter, das sind meine Vorschläge, bei denen ich bleiben muß. Habt die Güte, Kenntniß davon zu nehmen.'

Clemens entschied wie Michelangelo vermuthet hatte. Die Willensmeinung des Papstes wurde durch ein Breve zu erkennen gegeben, in welchem Michelangelo bei Strafe der Excommunication verboten ward, irgend andere Arbeit zu berühren als die, mit der er augenblicklich für den Papst beschäftigt sei. Das in ausgesucht schmeichelhaften Wendungen gehaltene Schriftstück spricht von seinen Verdiensten, seiner angegriffenen Gesundheit und der Liebe des Papstes zu ihm; man fühlt, wie bei der Abfassung die Absicht, ihm angenehme Dinge zu sagen, vorhanden war. Dem Gesandten Urbino's ließ sich Clemens als geneigt darstellen, zu jedem vortheilhaften Abkommen gern die Hand bieten zu wollen, Michelangelo selbst werde in Rom die Sache zum Abschluß bringen. Zuerst hatte der Papst diese Reise nicht gestatten wollen, Michelangelo aber, der ihre Nothwendigkeit einsah, bat dringend um Erlaubniß, kommen zu dürfen. ,Da Michelangelo will,' berichtet Staccoli dem Herzoge, ,wird auch dem Papste nichts übrig bleiben, als damit einverstanden zu sein.' Michelangelo war bekannt als der, dem sich nichts abschlagen ließ. Papst Clemens wagte sich nicht niederzusetzen wenn er mit Michelangelo sprach, aus Furcht, dieser möchte unaufgefordert ein Gleiches thun. Und wenn er Michelangelo befahl sich zu bedecken in seiner Gegenwart, so geschah es nur vielleicht deshalb, weil Michelangelo auch hier die Aufforderung dazu nicht lange abgewartet hätte.

Michelangelo's Wunsch, jetzt Florenz zu verlassen, war ein

sehr natürlicher. Zu Winters Anfang war der Herzog dorthin zurückgekehrt. Seinem Vater und Großvater nachschlagend, gehörte Alessandro nicht zu denen, die, wie es sonst bei den Medici herkömmlich war, versteckt und heuchlerisch zu Werke gingen. So wenig, wie diese auch, machte er ein Hehl daraus, daß er absoluter Herrscher von Florenz zu werden beabsichtige. Widerspruch war ihm gleichgültig, Haß schreckte ihn nicht, auch ließ er deutlich merken, auf wen er selbst seinen Haß geworfen hatte.

Was der Ursprung seiner Abneigung gegen Michelangelo war, wissen wir nicht. Indessen es bedarf keiner besonderen Gründe. Das dürfen wir wohl glauben, Alessandro würde Michelangelo nicht so haben herumgehen lassen, wenn von ihm die Begnadigung abgehangen hätte. Der ‚Mauleselplatz', zu dem Michelangelo den Palast der Medici machen wollte, war mit auf ihn gemünzt gewesen. Die Reise nach Rom bot jetzt eine gute Gelegenheit, dem neuen Herrn aus dem Wege zu gehen. Anfang April 1532 traf er dort ein, wo er sich sogleich mit Staccoli in Verbindung setzte und den Verhandlungen mit Urbino die Richtung zu geben suchte, daß er womöglich durch die Arbeit am Grabmal nach Florenz zurückzukehren verhindert würde.

Die mitgetheilten Briefe zeigen den Stand der Angelegenheit. Giulio der Zweite hatte auf 10,000 Ducaten für das Ganze abgeschlossen. Nach seinem Tode war im neuen Contracte der Preis auf 16,000 Ducaten erhöht worden. Diese Summe nun, behaupteten die Rovere's, habe Michelangelo empfangen, zum eigenen Vortheil verwandt und nichts geliefert. Dies war der Vorwurf, der an ihm nagte und ihm die Ruhe nahm.

Bei der Production der Quittungen aber stellte sich jetzt heraus, daß er nicht mehr als höchstens 5000 Ducaten erhalten hatte. Wolle man das fehlende Geld zuschießen, erklärte er, so sei er erbötig, das Grabmal, wie es im zweiten Contracte bedungen sei, zu vollenden. Der Papst aber sagte ihm in's Gesicht,

es sei reine Thorheit, sich einzubilden, Urbino werde noch Geld nachzahlen. Nun blieben zwei Wege: entweder die fertigen Marmorstücke herauszugeben, 2000 Ducaten dazuzulegen, und dem Herzoge zu überlassen, wie er daraus durch andere Arbeiter ein Denkmal zu Stande brächte; oder aber, für die 5000 Ducaten das Denkmal, so gut es ginge, selbst herzustellen. Das erstere wäre Clemens am liebsten gewesen, Michelangelo der zweite Modus. Man wählte eine Art Mittelweg. Er schlug vor, nur eine einzige Vorderwand in reducirtem Maßstabe aufzustellen. Die bereits fertigen Stücke werde er dabei zu verwenden wissen, sechs von den Statuen mit eigener Hand ausführen, darunter den Moses und die beiden Gefangenen (die Bronzetheile kamen in Wegfall), binnen drei Jahren stände das Grabmal fertig an Ort und Stelle, und in jedem dieser drei Jahre werde er auf zwei Monate nach Rom kommen, um sich während dieser Zeit der Arbeit ganz zu widmen. Ueber die Aufstellung, in welcher Kirche sie erfolgen sollte, würde innerhalb von vier Monaten entschieden werden. Die Peterskirche war aufgegeben, dagegen schwankte man noch, ob Santa Maria del Popolo oder San Pietro in Vincola vorzuziehen sei.

Am 29. April wurde der Contract abgeschlossen, und am nächsten Tage bereits ging Michelangelo auf Befehl des Papstes nach Florenz zurück, um in der Sacristei weiter zu arbeiten. Zum ersten Male mußte er jetzt von seinem Grundsatze abweichen, sich nicht helfen zu lassen. Aus Rom wurde ihm Montorsoli mitgegeben, ein Bildhauer, der unter seiner Leitung eine Statue des heiligen Cosimo anfertigte, deren Modell Michelangelo jedoch überging, während er Kopf und Arme ganz und gar aus eigener Arbeit hinzufügte. Auch bei den Ornamenten der Herzöge half Montorsoli. Ferner Tribolo, dem die beiden nackten Figuren gegeben wurden, welche in den Nischen zur Rechten und Linken Giuliano's ihren Platz finden sollten. Die eine Gestalt ‚die Erde', mit weitgeöffneten Armen und cypressen-

umkränztem, gesenktem Haupte den Tod des Herzogs beweinend; die andere ‚der Himmel‘, mit erhobenen Händen und lächelndem, strahlendem Antlitze seine Aufnahme unter die Seligen begrüßend. Montelupo, ein dritter Bildhauer, sollte den heiligen Damian, als Gegenstück zum heiligen Cosimo, arbeiten, beides die himmlischen Schutzpatrone der Medici. Als vortreffliche Arbeiten anerkannt, erscheinen sie neben den Werken Michelangelo's in der Sacristei dennoch steif in der Bewegung und stumpf im Marmor.

Außer diesen Dreien arbeiteten eine Menge Steinmetzen an den architektonischen Theilen des Marmorschmuckes. Giovanni da Udine ward berufen um die Decke zu malen. Holzschnitzer fertigten nach Michelangelo's Zeichnungen die Bänke für die Manuscripte der Bibliothek an, deren Vollendung sich jedoch, wie die des Ganzen, weit in die späteren Jahrzehnte hineinzog. Denn so rasch man arbeitete, wurde nichts übereilt. Es lag das nicht im Geiste der Zeit. Und deshalb, als das Werk hernach liegen blieb, war nichts vollendet.

Man muß das Innere der Sacristei genau vor Augen haben, um diese bis in das kleinste Detail sich erstreckende künstlerische Sorgfalt zu verstehen. Man müßte zu gleicher Zeit, was für den, der Italien kennt, kaum möglich ist, Alles hinwegdenken was in den folgenden Jahrhunderten aus der Nachahmung dieser Architektur entstanden ist, um die Originalität der Schöpfung ganz zu fühlen. Vasari sagt, die Sacristei von San Lorenzo sei der Anfang einer neuen Art zu bauen. Sie enthält die Elemente, aus denen unendliche Arbeiten später hervorgingen. Für die wunderbare Mischung antiker Regelmäßigkeit mit bizarrer moderner Willkür, deren letzte trockene Blüthe das Rococo war, bildet sie den Beginn und zugleich den Abschluß der zarteren, an die Antike enger sich anschließenden Manier Bramante's, Raphael's, San Gallo's und Perruzzi's. Es ist schwer, die Arbeiten dieser vier Meister und ihrer Anhänger und Nachahmer in ein System zu bringen, denn ihre Bauten gleichen einander

zu sehr und sind doch wieder zu mannigfaltig, Stück für Stück, um sich bestimmten Verhältnissen nach registriren zu lassen. Man muß sich an die Persönlichkeiten halten. Und da stellt sich heraus, daß während bei ihnen eine freie, aber doch immer gehorsame, etwas magere Nachahmung der Antike hervortritt, bei Michelangelo eine schrankenlose, ganz aus sich schöpfende Phantasie die Quelle ist, aus der seine Erfindungen flossen. Rücksichtslos, wie es ihm in den Sinn kam, bediente er sich dessen, was eine ungemeine Erfahrung in ihm angehäuft, zu neuen Combinationen, und fügte so viel Eignes zum Nachgeahmten hinzu, daß während er als der Meister einer neuen Schöpfung erscheint, dieselbe freilich in den Händen seiner Nachahmer zu nichts Gutem weitergebildet wurde. Denn die Sacristei von San Lorenzo wurde nun bald für die studirenden Künstler, was die Capelle Brancacci und die Sistina bisher für die Maler, Pantheon und Colosseum für die Architekten, und das Belvedere am Vatican für die Bildhauer gewesen war. Hier saßen die jungen Leute jetzt und copirten, und glaubten mehr zu empfangen als die Natur und die Antike ihnen bieten könnte.

Das Innere der Sacristei ist ein viereckiger Raum, der den Eindruck beschränkter Größe macht. Die dem engen und unbedeutend in einer Ecke angebrachten Eingange gegenüberliegende Wand weitet sich zu einer mächtigen Nische aus, welche einen nach antiker Art geformten Altar mit Leuchtern zu beiden Seiten enthält, beides nach Michelangelo's Zeichnungen. Die Wand mit der Thür selbst hat die von Montorsoli und Montelupo gearbeiteten Heiligen und die Madonna zwischen ihnen als Schmuck empfangen, alle drei, um den Ausdruck zu brauchen, an ihre Plätze nur so hingestellt. Hauptsache sind die beiden andern Wände, auch diese unvollendet, völlig geeignet aber, ahnen zu lassen, wie Michelangelo das Ganze durchgeführt haben würde.

Die Sarkophage mit den darauf liegenden Figuren nehmen der Breite nach so viel Raum ein, daß die Fußspitzen der

Gestalten beinahe die die Ecken der Sacristei bildenden starken Pfeiler aus dunklem Marmor erreichen. Hinter den Sarkophagen, welche durch ihr hohes Fußgestell leicht und schlank dastehen, ist der untere Theil der Wand glatt mit Marmor getäfelt. In einer Höhe, wie man sie mit ausgestreckter Hand bequem erreichen kann, durchschneidet ein kühn vorspringender Fries die Breite der Wand und bildet den Anfang der oberen Architektur. Die liegenden Gestalten ragen mit den Häuptern über ihn hinaus, die Statuen der Herzöge dagegen stehen mit den Füßen darauf: jeder sitzt über einem Sarkophage und die Figuren strecken sich zur Rechten und Linken zu seinen Füßen aus. Die so entstehende Vereinigung der drei Gestalten zu einer Gruppe und das Sicheinandergegenüberstehen der beiden Gruppen an den beiden Wänden gewährt einen prachtvollen Anblick, als dessen eigentlicher Grund nicht sowohl die Schönheit der Marmorgestalten an sich, als ihre vollständige Harmonie mit der Architektur erscheint, deren Theile sie bilden. Ueberall sehen wir Michelangelo von diesem einzig richtigen Gedanken ausgehen, daß Architektur, Malerei und Sculptur nicht als etwas Getrenntes zu betrachten sind, sondern nur wenn sie zu gleicher Zeit an derselben Stelle angewandt werden, jede für sich allein zu voller Geltung komme. Wäre die Sacristei von San Lorenzo vollendet worden, so würde sie vielleicht als das schönste Beispiel für die Wahrheit dieses Satzes dastehen.

Die Nischen mit den Herzögen sind von gekoppelten cannelirten Pilastern, je zwei auf jeder Seite, eingefaßt, und bilden das die Mitte der Wände einnehmende architektonische Element. Der Raum von diesen Pilastern bis zu den in die Ecken der Sacristei vorspringenden Pfeilern ist wiederum zu zwei sich entsprechenden, fensterartig angelegten flacheren Nischen benutzt, in welche auf der einen Wand jene niemals ausgeführten Statuen Tribolo's, Himmel und Erde, kommen sollten. Was für die andere bestimmt war, wissen wir nicht. Die Capitäle der Pilaster

in der Mitte liegen weit höher als die Seitennischen sammt ihrer Krönung. Ueber diesen Capitälen nimmt ein balustradenartiger Aufsatz die ganze Quere der Wand ein und darüber eine stark vorspringende Krönung, von dunklem Marmor wie die Eckpfeiler, auf denen sie in den Ecken aufliegt und mit denen sie einen Rahmen für die Wand bildet, die so wie ein aus Bildhauerwerk und Architektur ausgeführtes Gemälde ringsherum ihren Abschluß findet. Das einzige was bei dieser Anordnung ein wenig kahl und unvollendet erscheint, ist jener balustradenartige Aufsatz. Michelangelo aber darf dies nicht beigemessen werden. Seine Absicht war, in dessen Mitte, über jeden der beiden Herzöge, eine Trophäe zu setzen. Diese waren bereits von Silvio Cosini, demselben Bildhauer, welcher auch die Capitäle der Säulen gearbeitet hatte, begonnen, blieben aber dann mit dem Uebrigen liegen, so daß außer Vasari's Notiz nichts als ein consolenartiger Vorsprung, über dem die Trophäen ihren Platz gefunden hätten, von diesem letzten Abschlusse der Architektur Kunde giebt.

Ueber der die Höhe der Wände ringsum im Viereck abschließenden Krönung beginnt das Gewölbe. Giovanni da Udine hatte es mit Arabesken von Masken, Vögeln und Blätterwerk in Stuck und Gold auszuführen begonnen, in die bunt hineingemalt werden sollte; er selbst und viele unter ihm waren damit beschäftigt. So weit war dieser Theil der Arbeit vorgerückt, daß es nur noch vierzehn Tage bedurft hätte, um sie zu vollenden, als sie liegen blieb. Heute ist nichts mehr davon zu sehen. Nehmen wir dazu, daß die Sarkophage, wie sie heute dastehen, denen nicht entsprechen, welche Michelangelo ausführen wollte, sondern nach der eignen Idee, wie es scheint, Vasari's, später erst gearbeitet wurden, daß die Gestalten auf den Sarkophagen nicht fertig geworden sind und daß die vier Nischen, von denen die Rede war, leer stehen, so haben wir in der Sacristei von San Lorenzo kein von Michelangelo vollendetes Werk, sondern

nur eine halbausgeführte Unternehmung, die als solche beurtheilt werden muß.

4.

Im April 1532 freilich hatte man den besten Willen, rasch mit ihr zu Stande zu kommen. Im Juni verdoppelte der Papst auf Ansuchen Michelangelo's die Zahl der Arbeiter. Anfang August ging Michelangelo nach Rom und entwarf dort ein neues Project für das Grabdenkmal Giulio's, die Zeichnung, nach der es endlich vollendet wurde. Er konnte diese Pläne erst jetzt anfertigen, weil er vorher in Florenz die Maße der 1515 dorthin geschafften Marmorstücke nehmen mußte, und weil die im November 1531 eingetretene hohe Fluth der Tiber die in Rom zurückgebliebenen, für das Denkmal bestimmten Arbeiten dermaßen unter Wasser gesetzt hatte, daß er bei seinem kurzen Aufenthalte im Frühjahr keine Zeit fand, zu untersuchen, ob sie für die neuen Pläne brauchbar wären.

Anfang 1533 kehrte er nach Florenz zurück. Aus diesem Jahre haben wir allerlei zerstreute Notizen. So, daß er im September von Sebastian del Piombo (der Sommers, wie es scheint, regelmäßig zum Besuch nach Florenz kam) ein Pferd leiht, um nach San Miniato del Tedesco zu reiten und den Papst zu sehen, der nach Genua unterwegs war. Caterina dei Medici sollte dort mit dem ältesten Sohne Franz des Ersten vermählt werden. Clemens ging über Livorno, wo er sich einschiffte. Florenz berührte er nicht. Seit der Belagerung scheute oder schämte er sich, die Stadt wieder zu betreten. Deshalb lenkte er von Siena westlich nach Pisa ab; San Miniato del Tedesco liegt wo die Straße von Siena in die zwischen Florenz und Pisa einmündet.

Sebastian del Piombo befand sich damals besonders wohl. Seine, wie anzunehmen, verstorbene Frau war durch eine Haushälterin ersetzt worden, die ihm eben einen kleinen Sohn geboren hatte, mit dessen Erscheinen er seine neue Würde gleichsam

einweihte. Unter den Stücken, welche aus dem Archive Buonarroti veröffentlicht worden sind, befindet sich ein Billet an Michelangelo aus dem Jahre 33, das eine Sendung musikalischer Compositionen zu Madrigalen von ihm nach Florenz begleitete. Costanzo Festa hatte das eine, Conciglione, ein unbekannter Musiker, während Festa ein berühmter ist, das andere componirt, und zwar derart, daß Sebastian meint, Michelangelo werde seine Freude daran haben. Gotti hat einiges von diesen Compositionen, zu denen die Arcadente's treten, ausfindig gemacht und seiner Biographie Michelangelo's beigegeben.

Vielleicht auch ließ Michelangelo im Jahre 33 die kleine Capelle in der Kirche von San Lorenzo einrichten, welche vom Papste geschenkte Reliquien aufnehmen sollte, und die Moreni in seiner Geschichte dieser Kirche als ein in den Anfang der dreißiger Jahre fallendes Werk Michelangelo's anführt. Es scheint nur ein unbedeutendes Stück Architektur zu sein, wozu Michelangelo gelegentlich die Zeichnung anfertigte. Es fiel mir nicht auf als ich in Florenz war.

Noch etwas könnte in diese Zeit gesetzt werden, das Vasari erzählt. Bugiardini, den Michelangelo einen guten einfältigen Menschen nennt, und der ihm wie ein anhängliches Hausthier überall nachgelaufen zu sein scheint, befand sich zuweilen nicht blos der mangelnden Bestellungen wegen, sondern auch, wenn diese endlich erfolgt waren, in Betreff der Ausführung in Verlegenheit. In beiden Fällen pflegte Michelangelo zu helfen. Eben damals quälte sich Bugiardini an einem Martyrium der heiligen Caterina ab; der Moment war gewählt, wo der Blitz die Marterwerkzeuge zerschmettert und die Henkersknechte auseinanderwirft. Für diese nun nahm er Michelangelo's Hülfe in Anspruch, er möge die vom Blitz getroffenen Soldaten im Vordergrunde angeben. Michelangelo stellt sich vor die Tafel, nimmt ein Stück Kohle und zeichnet eine Reihe nackter Gestalten in den kühnsten Verkürzungen hierhin- und dorthinstürzend.

Bugiardini bedankt sich bestens. Aber es waren nur Umrisse. Jetzt muß Tribolo der Bildhauer helfen. Michelangelo's Gestalten werden von ihm in Thon modellirt, und so Licht und Schatten gefunden. Zuletzt arbeitet dann Bugiardini selbst so lange an dem Bilde herum, bis Niemand mehr erkennt, daß Michelangelo's Hand darauf gewesen.

Endlich fällt in's Jahr 1533 die Einladung des Cardinal Pucci, der zu Igno, im Toscanischen, residirend, in einem äußerst liebenswürdigen Briefe, der mit Michelangelo quanto fratello charissimo beginnt, die Bitte ausspricht, ihm eine Kirche bauen zu wollen, deren Gestalt der schönen Lage des Ortes entspreche. Er möge den Mauermeister gleich mitbringen, damit man einer Persönlichkeit sicher sei, die seine Ideen auszuführen verstehe, Pferde würden geschickt werden, und Michelangelo, dies der Schluß, ein- oder zwei- oder auch dreimal den Cardinal zu Gegendiensten in Anspruch nehmen dürfen.

Ob er nach Igno gegangen, wissen wir nicht, ebensowenig, in welcher Weise er zwei Briefe der Cardinäle Salviati und Cibò zwei Jahre früher beantwortet hatte, von denen der eine Michelangelo daran erinnert, wie liebenswürdig (amorevolmente) er ihm ein Gemälde zugesagt, für das man ja gern Alles bezahlen und thun wolle was er irgend verlangen möchte, während der andere sich in Carrara ein Familienbegräbniß erbauen will, zu dem Michelangelo die Zeichnung liefern, auch angeben soll, wo man das Werk am besten aufstelle, worauf es seine Schüler ja dann ausführen könnten. Ich weiß nicht, ob sich in Carrara ein Erbbegräbniß der Cibò befindet. Am nächsten läge, anzunehmen, beide Aufträge seien durch das Breve des Papstes von 1531 mit erledigt worden.

Auch von einer Anzahl Sonetten wissen wir, daß sie 1532 und 33 gedichtet und von Florenz nach Rom gesandt worden sind.

Anzunehmen ist, daß Michelangelo in den Jahren 1533

und 34 in der Weise thätig war, welche seine letzten Abmachungen mit Clemens und Urbino festgestellt hatten. Nun aber nahmen die Dinge plötzlich eine andere Wendung. Am 25. September 1534 stirbt der Papst, und sofort läßt Michelangelo die Arbeiten an der Sacristei und Bibliothek von San Lorenzo abbrechen. Diesmal um sie nie wieder aufzunehmen.

Er war in Rom. Condivi sagt, es sei eine Fügung des Himmels gewesen, daß Michelangelo sich beim Tode des Papstes nicht in Florenz befunden hätte. Alessandro, befreit von der Aufsicht, die ihn bis dahin in Schranken hielt, würde ihn seinen Haß haben fühlen lassen. Denn zu den allgemeinen Ursachen, aus denen des Herzogs Abneigung entsprang, war in der letzten Zeit ein besonderer Grund hinzugetreten.

In jenem selben Frühling nämlich des Jahres 1532, als in Rom der Contract Michelangelo's mit dem Herzoge von Urbino durch den Papst zu Stande gekommen war, hatte Clemens auf anderem Gebiet etwas viel Größeres erreicht.

Nur ein Uebergangsstadium war in seinen Augen die Ernennung Alessandro's zum erblichen Regenten der Stadt. Nicht ein Herzog von Penna, sondern ein duca di Firenze sollte in Florenz herrschen. Clemens aber kannte die Menschen. Wiederum war es viel besser, die Bürger bäten selbst darum, als daß der Kaiser beföhle. Er berief unter allerlei Vorwänden diejenigen nach Rom, deren Widerstand er am meisten zu fürchten hatte. Im Vatican begannen wieder die Verhandlungen über das, was man als endgültige Gestaltung der florentinischen Verfassung ansah. Die Herren wußten diesmal aber sämmtlich, was der Papst wollte und gaben nach, um durch ihre Bereitwilligkeit für sich selbst so viel zu retten, als zu retten war. Und so geschah es, daß die im Jahre 30 vom Parlament mit dictatorischer Gewalt bekleideten zwölf Männer jetzt abermals zwölf, Reformatoren genannte, Bürger wählten, durch welche Alessandro zum erblichen Herzog von Florenz erhoben ward.

Und damit zugleich nun eine totale Umgestaltung der bürgerlichen Organisation. Kein Gonfalonier und keine Signorie mehr. Die Eintheilung der Stadt in Quartiere, auf der die alte Verfassung durchaus beruhte, aufgehoben. Abgeschafft damit die aus dieser Eintheilung fließenden Aemter. Vernichtet der Unterschied der Zünfte. Mit einem Worte: Verwandlung der unabhängigen, nach uraltem Herkommen gegliederten Bürgerschaft in eine gleichmäßige Masse unfreier Unterthanen und, was das Größte war, abgeschnitten für alle Zukunft jede legitime Veränderung dieses neuen Zustandes. Am 2. oder 3. Mai 32 muß Michelangelo in Florenz wieder eingetroffen sein: am ersten war Alessandro im Regierungspalaste zum Herzoge gemacht worden und umrauscht vom ausgelassenen Jubel des Volkes durch die Straßen gezogen.

Die Möglichkeit eines solchen Wechsels in der Gesinnung der Florentiner erscheint kaum begreiflich. Wenigstens dumpfes Schweigen hätte man erwarten sollen als Antwort auf diesen Act der Gewalt. Statt dessen Entzücken und Begeisterung. Was die vornehmen Pallesken anbetrifft, so hatte ihnen der Papst allerdings Zugeständnisse gemacht. Es sei nicht seine Absicht, ließ er erklären, die Herren von der Regierung der Stadt auszuschließen, nur das wolle er und daran müsse er festhalten, daß wenn noch einmal ein Umsturz einträte, die Medici nicht wieder gezwungen wären, allein abzuziehen, während ihre Partei sich mit der Revolution verständigte. Seine Familie sei bisher der Sündenbock gewesen, das müsse aufhören, und Alessandro's Erhebung sei die einzige Gewähr dafür. Der florentinische hohe Adel sollte von nun an eine Art Pairsstellung einnehmen. In diesem Sinne trat der neue Herzog auf. Mit den Söhnen der ersten Familien war er der liebenswürdigste Gesellschafter. Im Palaste fanden sie sich zusammen, Jagden, Spiele, Festlichkeiten jeder Art lösten sich ab, und Alessandro, der es an körperlicher Gewandtheit den Besten zuvorthat, ließ so wenig auch nur den

Schein eines Standesunterschiedes aufkommen, daß der Papst selber damit unzufrieden war. Schomberg besorgte noch immer die höheren Regierungsgeschäfte. Er sowohl als der Herzog zeigten sich milde und zugänglich, urtheilten rasch und gerecht in Sachen der Justiz und handelten bei wichtigen Dingen niemals, ohne die Häupter der großen Häuser zu Rathe zu ziehen. Diese somit standen sich gut bei der Umwandlung der Republik in ein monarchisches Herzogthum. Und nicht weniger die große Masse, die politisch rechtlos, einen schönen, jugendlichen, milden Tyrannen gewonnen hatte.

Die Stadt war reif, tyrannisirt zu werden. Während Alessandro den Pisanern das Vorrecht zurückgiebt, Waffen zu tragen, wird in Florenz der Befehl, die Waffen abzuliefern, bei Todesstrafe durchgeführt. Während die Florentiner sonst ihre Bürger in die untergebenen Städte sandten, um die Autorität der Regierung aufrecht zu erhalten, werden jetzt von dort her Mannschaften nach Florenz geholt, um die Bürger zu bewachen und die öffentliche Ruhe aufrecht zu halten. Nichts regt sich aber. Diejenigen, von denen eine Empörung hätte ausgehen können gegen eine solche Erniedrigung der Vaterstadt, saßen entweder schweigend und gedemüthigt in ihren Häusern, oder weit fort im Exil, von wo aus sie mit ihren Flüchen nichts zu ändern vermochten.

Man muß diese Thatsachen im Auge haben, um Machiavelli's Buche ‚über den Fürsten' gerecht zu werden. Nie war diesem dergleichen in den Sinn gekommen. Als er Alessandro's Vater die Wege zeigte, sich zum Herrn der Stadt zu machen, hatte er nichts im Sinne, als ein regierendes Parteioberhaupt. Sich und die Bürger von Florenz sollte Lorenzo zu der ganz Italien beherrschenden Macht emporbringen. Machiavelli sah ein, daß Toscana für Florenz ein zu geringes Gebiet sei, die ganze Halbinsel verlangte er. Alessandro faßte die Sache praktischer an. Er wollte keine Bürgerschaft neben sich, mit der er

die Herrschaft theilte und die ihn zu Zeiten fast ebenso regiert hätte, wie er sie selbst regierte. Und so, während Machiavelli den Beweis führt, daß die Befestigung einer Hauptstadt schädlich sei, erkennt der neue Herzog die dringende Nothwendigkeit, eine Citadelle zu bauen. Er mußte, um die Florentiner mit voller Sicherheit unter dem Fuße zu halten, seine Engelsburg haben.

Dazu sollte ihm Michelangelo dienen. Alessandro schickte Vitelli, den Obergeneral seiner Miethstruppen, an ihn ab und ließ ihn auffordern, einen Ritt mit ihm um die Stadt zu machen, um den passendsten Platz für die Befestigung auszusuchen. Michelangelo erwiderte, er stehe in Diensten des Papstes und sei dazu nicht beauftragt. Der Respect vor Clemens hielt den Herzog zurück, Michelangelo diese Antwort einzutränken, nach dem 25. September 34 aber würde er seine Rache genommen haben. Und deshalb war es gut, daß Michelangelo in Rom damals war, und natürlich, daß er jetzt unter keiner Bedingung nach Florenz zurückkehrte.

Zwei Dinge hat er dort noch erlebt, die als Symbole des völligen Schiffbruches all seiner Hoffnungen für Florenz betrachtet werden können. Das Eine, die Grundsteinlegung der Citadelle im Juli 34, deren Bau Antonio di San Gallo, der Neffe der beiden San Galli, denen Michelangelo in seiner Jugend so viel Dank schuldig war, bewunderungswürdig rasch vollendete. Das Andere, die Aufstellung der Gruppe Bandinelli's, die am 1. Mai des Jahres 1534 dem David gegenüber auf ihr Postament geschafft wurde.

Gerade dreißig Jahre waren verflossen, seitdem Michelangelo's erste große Arbeit seine Vaterstadt mit Staunen erfüllte. Auch im Monat Mai damals war sie durch die Straßen gezogen. Im Mai, wo in Florenz zur Feier des Frühlings auf den öffentlichen Plätzen getanzt wird, beim Gesange von Liedern, die ehedem der alte Lorenzo selbst für die Bürger gedichtet. Und welch ein Werk, das jetzt als ebenbürtig die andere Seite

des Thores einnahm! Wie steifbeinig leblos der Hercules des Bandinelli mit seiner Keule dasteht, wie jämmerlich neben dem von Kopf zu Füßen lebendigen Werke des Mannes, über den die Stümperei eines Intriguanten den Sieg davontrug! Es giebt Arbeiten Bandinelli's, Zeichnungen z. B., denen wenigstens Geschick nicht abzusprechen ist; was aber läßt sich an dieser Gruppe erfreulich finden, und wenn der Wille sie zu loben da wäre? Bandinelli hatte sich in den mediceischen Speck so tief eingefressen, daß er völlig festsaß. Er wohnt im Palaste des Herzogs. Keinen Posttag läßt er verstreichen, ohne dem Papste nach Rom ausführlich zu berichten. Ueber Alles schreibt er: Geschwätz der Stadt, Verleumdungen, unverschämte Bitten für sich selber. Als Alessandro nach Florenz kam, verlangten die Bürger Bandinelli's Entfernung. Dieser aber eilt nach Rom und weiß dem Papste seine Treue und Ergebenheit und die Schlechtigkeit seiner Gegner so eindringlich darzustellen, daß der Herzog die Weisung erhält, sich dieses erprobten Mannes ganz besonders anzunehmen. Unter diesen Umständen beendet er sein Werk. Um die Aufstellung durchzusetzen jedoch, muß er erst noch einmal nach Rom, denn der Herzog, dem an seiner Popularität gelegen war und der wohl wußte, daß nichts einem Herrscher größeren Schaden bringt als öffentliche Geschmacklosigkeit in Sachen der Kunst, wollte keine Anstalten zur Aufstellung der Gruppe treffen lassen. Der Papst aber schreibt und befiehlt. Jetzt kein Gegenwille mehr. Antonio di San Gallo und Baccio d'Agnolo bauen die Gerüste für den Transport. Kaum steht das Ding da, so regnet es spöttische Sonette und schlechte Witze darüber. Der Scandal wurde so arg, daß der Herzog einige von den Dichtern, deren Verse alles Maß überschritten, festnehmen ließ. Bandinelli konnte sich trösten: er erhielt außer der stipulirten Bezahlung ein Landgut als Geschenk vom Papste.

Unter den Gründen, warum Michelangelo auch in späteren Jahren, als der Herzog Alessandro längst todt war, sich nach

Florenz zurückzukehren scheute, wird immer noch die Wirksamkeit Bandinelli's dort angeführt. Der Einfluß dieses Menschen nahm zu. Die Medici thaten alles für ihn. Als nach dem Tode Clemens des Siebenten Alfonso Ferrarese, einer der jüngeren Bildhauer damals, nach einer Skizze Michelangelo's ein Grabmal für die Päpste aus dem Hause Medici entworfen hatte und bereits im Begriffe stand, für den Marmor nach Carrara abzugehen, wußte es Bandinelli durch eine Intrigue der mediceischen Damen dahin zu bringen, daß die Bestellung Alfonso genommen und ihm übertragen ward, ein Werk, was er denn auch häßlich genug und heute noch, wie es in der Minerva zu Rom dasteht, nur seinem eigenen Unruhme dienend ausgeführt hat. Am weitesten aber verleitete ihn der Neid gegen Michelangelo unter der Regierung des Herzogs Cosimo. Dieser brauchte Marmor für ein Denkmal seines Vaters und ersuchte Michelangelo um die Erlaubniß, von den in seinem florentiner Atelier lagernden Blöcken dazu benutzen zu dürfen. Michelangelo ertheilt sie, und Bandinelli, autorisirt, die passendsten Steine auszuwählen, begeht den Frevel, bereits angefangene Sculpturen Michelangelo's, welche dastanden, zu Werkstücken zerschneiden zu lassen.

Seit 1534 gab es für Michelangelo kein Florenz mehr. Die unvollendeten Gestalten der Grabmäler zogen ihn nicht mehr zu sich zurück. Aufgegeben für immer die Façade von San Lorenzo, die nach Vollendung der Sacristei wieder an die Reihe kommen sollte. Bis dahin, war er oft auch Jahre lang in Rom gehalten worden, hatte er sich immer fremd dort und in Florenz zu Hause gefühlt. Von jetzt an betrachtete er Rom als seine Heimath.



Zwölftes Kapitel.

1535—1541.

Entwicklung der italienischen Malerei von Anfang bis Mitte des 16. Jahrhunderts. — Lionardo da Vinci's Einfluß. — Die Venetianer. — Correggio. — Paul der Dritte. — Das jüngste Gericht in der Sistinischen Capelle.

1.

Die dreißig Jahre zwischen der Aufstellung des David und Bandinelli's Hercules enthalten das Aufsteigen, die Blüthe und den beginnenden Verfall der italienischen Kunst. Die Malerei von 1504 und die von 1534 sind so verschieden, daß in der späteren kaum eine Spur des Geistes zu finden ist, der die ältere erfüllte. Im Jahre 4 war Raphael noch der Anfänger, der in der Nachahmung Perugino's befangen, den beschränkten Gedankenkreis dieses Meisters eben zu übertreten wagte. Seitdem war er der erste Maler der Welt geworden, hatte die Kühnheit Michelangelo's, die Reinheit der Antike, das Colorit Venedigs und die Fülle des römischen Menschenlebens auf sich wirken lassen, hatte eine Schaar von jüngeren Künstlern an sich gezogen und in seinem Sinne angeleitet; und was war übrig davon im Jahre 34? Nicht ein Einziger in Rom, der als sein Nachfolger zu bezeichnen wäre. Giulio Romano fort und übergegangen zur Art und Weise Michelangelo's, die Uebrigen, nachdem sie eine Zeitlang das vollendet, was der verstorbene Meister ihnen an letzten Aufträgen hinterließ, versiegt zu unbedeutender Thätigkeit. Raphael war zu einfach gewesen, um Nachahmern Stoff zu liefern.

Nur den Größten ist es gegeben, sich rein an die Natur zu halten. Geringere Kräfte, selbst wenn sie die Natur zu studiren glauben, bedienen sich fremder Augen, um sie zu sehen. Das Studium buonarrotischer Figuren wurde die Tagesordnung für Florenz und Rom. Luini in Mailand copirte Lionardo: Jeder der jetzt auftritt sucht sich den Meister, von dem er sich leiten läßt. Puntormo in Florenz malt eine Zeitlang sogar nach Dürer'scher Auffassung, ehe er sich Michelangelo ergiebt. Vasari scheint mit der Natur nie zu thun gehabt zu haben. Nichts mehr von der stillen Hartnäckigkeit, mit der die Meister früher eigene Wege verfolgen, sondern Ausbeutung der Kenntniß, die durch Copiren von Kunstwerken, so viel man ihrer immer habhaft werden kann, erworben wird. Und diese, durch raschere Arbeit gesteigerte Production entsprechend dem erweiterten Umfange des Marktes für Kunstwerke. Bei Raphael's Anfängen beschränkten sich die Maler in der Regel noch auf ihre Stadt oder die Plätze, die sie wandernd besuchten: in immer größerem Umfange gehen jetzt die Arbeiten nach Spanien, Frankreich und den Niederlanden. Das Aufkommen der Leinwand statt der Holztafeln für die Gemälde erleichtert das Versenden.

Verbunden damit eine Aenderung im persönlichen Auftreten der italienischen Künstler. Nur ausnahmsweise hatten sie früher für fürstliche Herren gearbeitet, das Meiste entstand auf Bestellung des wohlhabenden bürgerlichen und geistlichen Mittelstandes, der seine Häuser, Klöster und Lieblingskirchen mit Gemälden und Denkmälern zierte. Die Kunst war kein Luxus, und für die Gemälde ein mäßiger Preis das Herkömmliche. Wurde für Höfe gearbeitet, so blieben die Künstler, was sie waren: Handwerker, die im Kreise ihrer Familie und Freunde und nicht als Anhängsel des fürstlichen Haushaltes lebten. Raphael unter Leo dem Zehnten machte die erste Ausnahme, und der Einfluß des römischen Lebens äußerte sich bei ihm: er arbeitete immer rascher und sah mehr auf den Effect des Ganzen

als auf die Vollendung des Einzelnen. Allmälig war diese Art zu verfahren die hergebrachte geworden. Es begannen Künstler sich auszubilden, die viel und schnell schaffen mußten, um sich wohl zu fühlen. Energische, talentvolle Männer, die Alles gesehen hatten und zu benutzen wußten, aber denen Zeit und innere Ruhe fehlten, um die Natur zu belauschen und treu und mühsam darzustellen, was ihnen aus ihr am schönsten entgegenleuchtete, deren höchster Ehrgeiz war, die Begierde des Publikums, das Neues zu sehen verlangte, so überraschend wie möglich zu befriedigen. Großartige Arrangements zu erfinden, unbekannte technische Griffe zu ersinnen, augenblicklichen Eindruck zu machen, etwas zu liefern, das inestimabile, stupendo, terribile sei, ist jetzt ein natürlicheres Ziel für ihre Wünsche, als die Hoffnung, Raphael oder Michelangelo zu übertreffen, deren Werke gleich von Anfang an höher als die Natur selbst geachtet werden.

Denn das ist die Ursache, warum das Auftreten großer Meister den Verfall nach sich zieht: das Publikum, gewöhnt an die Wirkung der bedeutendsten Werke, macht an Alles, was producirt wird, nun dieselben Ansprüche. Die Nachfolger suchen diese Wirkung als etwas Besonderes an sich zu ergründen, um sie nachzuahmen. Sie entdecken in der That einiges Aeußerliche. Dies copiren sie, um doch nicht als bloße Abschreiber zu erscheinen, in übertriebener Form. Dazu verdammt von vornherein, die eigene Eigenthümlichkeit unberücksichtigt zu lassen, leben sie sich mit einer Art Leidenschaft in die großen Vorbilder ein, glauben sich auf demselben Wege, und, nachdem sie sich selbst zuerst betrogen, reden sie den Leuten ein, daß ihre so entstandenen Werke bei aller Nachahmung dennoch eigenen geistigen Gehalt besäßen.

Wunderbar jedoch, daß dieser Inhalt in der That zuweilen vorhanden ist.

Wie Dichter in der Sprache Shakespeare's oder Schiller's

dichten könnten ohne darum des eigenen Geistes baar zu sein, so sind Maler aufgetreten, welche, unfähig die Natur anders zu ergreifen als Raphael und Michelangelo gethan, dennoch selbständige und bedeutende Werke lieferten, so daß sich auch nach dieser Richtung die schöne Wahrheit zu bestätigen scheint, daß große Männer Alles was sie geistig berühren, emporheben und bereichern. Nehmen wir einen Maler wie Parmegianino. Nach Raphael's Tode bereits als junger Mann in Rom sich einfindend, zu einer Zeit, zu der auch Michelangelo nicht dort war, ließ er die Werke beider auf sich wirken. Man fühlt, er würde ohne diese Schule die Arbeiten nicht hervorgebracht haben, denen wir sogar unsere Bewunderung nicht versagen können. Es ist als wäre der Geist der Männer in ihm lebendig geworden und hätte seinem Geiste Umfang und Tiefe verliehen. Es war in Rom 1527 als die Banden Bourbon's stürmten. Sie brechen in sein Atelier ein, und erstarrend vor dem Anblick einer Madonna, an der er gerade malte, verschonen sie ihn und heißen ihn fortfahren. Vasari erzählt es. Das Gemälde, heute in der Nationalgallerie in London, straft ihn nicht Lügen. Eine wundervolle Hoheit umgiebt die Mutter Gottes, etwas aufragend Riesenhaftes liegt in ihr, das auf Michelangelo deutet, etwas Lebendiges, Zartes, Graziöses zugleich, das an Raphael erinnert. Und wie diese Gestalt, so die ganze Composition: eine Vermischung beider Elemente, die in Parmegianino zu einem neuen Geiste gleichsam sich vereinigten. Denn seine Arbeiten sind zugleich eigenthümlich genug, um als die seinigen erkannt zu werden. Und so bei Giulio Romano, bei Rosso, der gleichfalls 1527 in Rom den Sturm mit erlebte und nach Frankreich flüchtete, so auch bei Perruzzi, der durch dasselbe Mißgeschick von Rom vertrieben, ausgeplündert in seiner Vaterstadt Siena anlangte. In Allen zeigt sich eine Majestät der Auffassung, die, obgleich wir ihren Ursprung kennen, ihre Wirkung nicht einbüßt.

Indessen wenn die Uebermacht Raphael's und Michelangelo's der römischen und florentinischen Kunst so ihre festen Wege gewiesen hatte, es wurde dennoch ein Pfad gefunden über die Grenzen hinaus, innerhalb deren sie sich und ihre Nachfolger hielten. Unabhängig von ihnen ward der Fortschritt gesucht und gefunden, und ein neues Element in die Kunst hineingebracht, dessen Einfluß ein so siegreicher war, daß auf ihm eigentlich Alles was die spätere Malerei geschaffen hat zu beruhen scheint.

2.

Allemal wenn in einer Kunst gegen die Uebermacht eines Meisters oder einer Schule rebellirt wird, geschieht es durch die Rückkehr zur Betrachtung der Natur.

So war durch Giotto der Zwang Cimabue's durchbrochen worden, so hatte Masaccio den Einfluß Giotto's, Perugino den Masaccio's besiegt, so endlich Michelangelo Perugino, und Raphael Michelangelo überboten. Cimabue war der Repräsentant der alten byzantinischen Formen: Giotto betrachtet die Natur und löst seine Figuren vom goldenen Hintergrunde ab, auf dem sie wie farbige Schablonenstücke klebten. Giotto's Gestalten aber stecken in zu festen Umrissen und entbehren der Schattirung: Masaccio, in der Rückkehr zur Natur, hebt diesen Mangel auf. Aber dem, was er malte, fehlt die Rundung: Perugino und Lionardo verliehen sie den Gestalten. Michelangelo erscheint darauf, entkleidet die Körper der beengenden Gewänder und läßt sie sich in kühnen Verkürzungen freier bewegen. Raphael, die Natur zu Hülfe nehmend, mildert diese Bewegungen und verschmilzt Farbe und Umriß zur völligen Einheit. Nur dies blieb noch zu thun übrig: den Gegensatz von Licht und Schatten, welcher bisher zu allgemein behandelt worden war, bei den einzelnen Farben gründlicher auszubeuten, und dies geschieht durch die Nachfolger Lionardo's in Oberitalien.

Wir gewahren bei Raphael's Compositionen einen sym-

metrisch-architektonischen Aufbau der Figuren. Er pflegt sie der Breite nach auszudehnen und in ziemlicher Durchsichtigkeit nebeneinander zu ordnen. Wo er die Gestalten drängt, behält jede doch ihre abgesonderte Stellung und eine Fülle von freier Luft um sich. Am liebsten theilt er die Massen in zwei Partieen: die entferntere, die sich quer über den Raum des Gemäldes hinziehend den Hintergrund bedeckt, und eine nähere, die, wiederum getheilt, zur Rechten und Linken den Vordergrund einnimmt und am Rande des Gemäldes mit den Figuren des Hintergrundes zusammenfließt. Es entsteht dadurch eine freie Mitte, die von den Figuren in einem Halbkreise umgeben ist. So sind Disputa, Schule von Athen, Messe von Bolsena, Heliodor, Parnaß und andere Compositionen eingerichtet. So auch, um neben diesen ersteren die letzte zu nennen, die Himmelfahrt Christi. Wo Raphael diese vollkommenste Art der Anordnung nicht durchführt, läßt er entweder nur im Vordergrunde von zwei Seiten her zwei Gruppen sich der Mitte nach entgegenstreben, wie bei der Vertreibung Attila's oder dem Burgbrand, oder stellt sie in eine Reihe neben einander, immer aber so, daß eine erkennbare Mitte des Gemäldes bleibt, von der aus die Figuren nach rechts und links in gleich abgewogenen Massen sich aufbauen. Die Grundlinie der Composition pflegt parallel mit der Grundlinie des Rahmens zu laufen, in den das Gemälde gefaßt ist.

Durch Hell und Dunkel weiß er dabei nun allerdings die Gruppen, und in ihnen wieder die Figuren zu sondern. Wir haben Skizzen von ihm, die nur zum Zweck der richtigen Vertheilung von Licht- und Schattenmassen angefertigt wurden. Die Umrisse der Gruppen aber verlieren niemals das Architektonisch-symmetrische, und die Farbe scheint erst später als nur verschönerndes Element hinzuzutreten.

In kleineren Gemälden hat Raphael Arbeiten geliefert, die den leuchtendsten Gemälden der Venetianer durchaus ebenbürtig zur Seite stehen, die letzten Consequenzen der Hülfsmittel aber,

welche die Farbe für die Composition bietet, hat er diesen und ihren Anhängern zu ziehen überlassen. Nicht mehr den Linien nach, welche die Umrisse der Gestalten bilden, ordnen die Venetianer ihre Gruppen; sondern indem sie farbige Massen zu einander in das richtige Verhältniß setzen, und in der so entstehenden Harmonie die Wirkung des Ganzen suchen, gewinnen sie für die Bewegung der Figuren eine Freiheit, die den Römern und Florentinern unerreichbar war.

Die durch Raphael und Michelangelo mühsam errungenen Principien für das Verhältniß des Nackten zur Gewandung, für die Reinheit des Gliederbaues und den edelsten Faltenwurf wurden bei dieser Auffassung als etwas Unnützes, ja Hinderliches wieder aufgegeben. Auf den Gemälden der Meister des 15. Jahrhunderts, besonders bei den florentinischen, sehen wir Portraits und neuestes Costüm angebracht. Je höher sich die Malerei erhebt jedoch, um so reiner werden Gewänder und Gestalten. In Venedig dagegen kommt man mit Entschiedenheit darauf zurück, sobald die eigenthümliche Malerei Georgione's den Ton angab, und der größere Maßstab, in dem die Gestalten hier jetzt gemalt werden, erhöht das Seltsame dieser Auffassung. Denn während durch die geringeren Größenverhältnisse der älteren Meister zwischen Gemälde und Beschauer eine Art von idealer Entfernung hervorgebracht wurde, bringt der Maßstab der Venetianer ihre Gestalten in unmittelbare Nähe. Wir stehen davor, als könnten wir ihnen die Hand reichen, uns vorbeugen um die Lippen athmen zu hören. Und um dies Gefühl so stark als möglich zu erregen und zu befriedigen, läßt man die Figuren oft nur vom Gürtel ab in die Composition hineinragen, legt den Rahmen dicht um die Gestalten, und weiß auf dem beschränkten Raume dennoch durch künstlich vertheiltes Licht eine Fülle von Handlungen darzustellen, die von der römischen Schule auf keine Weise so eng zusammengebracht worden wäre. Und auf der anderen Seite, indem landschaftliches und architektonisches

Nebenwerk in den Kreis der allgemeinen Farbenharmonie, auf der die ganze Composition beruht, hineingezogen wird, lassen sich, weit von einander getrennt, Figuren und Gruppen zu einer Einheit dennoch aneinander chließen, die den Römern und Florentinern ebenso unerreichbar war.

Ob die Freiheit, die auf diese Weise gewonnen wurde, ein Fortschritt zum Höheren sei, ist ein Punkt, den Mancher vielleicht zu bestreiten geneigt wäre. Ich glaube, über die Manier an sich läßt sich überhaupt nicht aburtheilen, es kann nur von den Werken gesprochen werden, welche so oder so zur Entstehung kamen. Es wäre gar nicht denkbar, daß Raphael, wenn er gesehen, was nach seinen Zeiten in Venedig und sonstwo geschaffen wurde, sich die Vortheile, welche diese Malerei bietet, nicht angeeignet hätte. Dagegen, soll abgewogen werden, was wirklich geschah, und nicht blos, was hätte geschehen können, so kann kein Zweifel darüber walten, daß den Anhängern der Farbe der Sieg nicht zukommt und daß die römisch-florentinische Schule über die venetianische erhaben sei.

Niemand würde der Sistinischen Madonna gegenüber auf den Gedanken kommen, Raphael habe das Gefühl bei dem Beschauenden erwecken wollen, eine wirkliche Gestalt käme aus wirklichen Wolken durch den Rahmen herab. Was wir vor dem Werke empfinden, ist etwas Höheres. Völlig gewiß, daß wir nur bemalte Leinwand vor uns haben, steigt in unserer Seele dennoch ein Traum auf, daß wir, wie beim Anhören Goethe'scher Verse oder Beethoven'scher Musik, uns emporgetragen und verwandelt fühlen. Anders bei den Werken der Venetianer und ihrer Nachfolger. Wir glauben greifen zu dürfen, was wir sehen, die leibhaftige Natur scheint auf uns einzudringen. Ihr Triumph wäre gewesen, daß die Vögel an den gemalten Früchten gepickt hätten. Als Tizian Paul den Dritten malte, in späteren Jahren, und das Gemälde zum Trocknen an die freie Luft stellte, glaubten die Römer, die vorübergingen, den Papst in Natur zu

erblicken, und begrüßten ihn. Keinem würde das bei dem Portrait Leo des Zehnten, das Raphael gemalt hat, eingefallen sein; aber man denke sie nebeneinander, um zu fühlen, welches von beiden in höherem Sinne ein Kunstwerk sei.

Raphael sucht das Wirkliche über sich selbst zu erheben. Einen Schwung und eine Grazie haben die Glieder, die er malt und die Falten, mit denen er sie umschließt, daß sich die edlere Ansicht, die er von der Natur hegt, sogleich zu erkennen giebt. Wie die Griechen bei ihren Statuen das Individuelle zum Maße einer höheren Schönheit umzubilden suchen, findet er in den Gestalten das Ideal, und, ohne es aufzudrängen, läßt er es durchschimmern. Die Venetianer dagegen halten fest an den irdischen Zufälligkeiten. Oft liefern diese gerade, was für den frappanten Eindruck des Gemäldes am brauchbarsten ist. Nicht aus Liebe zur Wahrheit aber stellen sie es dar, wie Raphael oft gethan in seinen frühesten Arbeiten, sondern weil eine scharfe, schlagende Charakteristik dadurch erreichbar scheint. Das Auge beißt rascher an, wie kurze Sätze mit prägnanten Schlagwörtern auf den ersten Blick den Sinn eines Schriftstellers eindringlicher zu geben scheinen als eine künstlerisch abgerundete Schreibweise. Raphael kann kein Antlitz malen ohne im Stillen einen Theil reiner Schönheit zuzusetzen. Er macht ein Gedicht gleichsam darauf, aus dem die Gestalt uns wahr, aber erhaben entgegentritt. Bei Portraits wie bei historischen Bildern verfährt er so, und je länger er malt, um so bewußter. Betrachten wir seine Himmelfahrt Christi. Wie das Werk eines Dichters, der Gedanken an Gedanken reihend kein profanes Wort in seine Verse bringt, steht diese Composition vor unseren Augen, Stein vor Stein nach edlem Maße zugehauen und zur Vollendung eines Tempels aufgebaut, während Tizian's berühmte Himmelfahrt der Jungfrau, der Zeichnung nach nichts als Felsenmassen gleichsam bietet, die, ohne Farbe und Beleuchtung, roh übereinander aufgethürmt erscheinen würden.

3.

Nicht die Venetianer jedoch, obgleich ihre Kunst der Natur ihres Vaterlandes so durchaus entspricht, haben die Herrschaft des neuen Elements begründet. Der erste Anstoß ging von Lionardo da Vinci aus, der die Farbe bei wechselnder Beleuchtung zu seinem Studium machte und auf ihre Vortheile hinwies. Das klare Licht der hellen freien Luft, schreibt er, tauge nichts. Man solle malen als scheine die Sonne durch einen Nebel. Um nacktes Fleisch schön zu sehen, müßten die Wände des Ateliers mit Incarnatroth bekleidet sein und Wolken vor der Sonne stehen; schlechtes Wetter sei das beste Licht für Gesichter; einen 20 Fuß hohen, ebenso breiten und ebenso doppelt langen Hof müsse man zum Atelier haben, die Wände schwarz und über ihm ein feines Linnen ausgespannt. Dergleichen Anweisungen theilt er in seiner Schrift über die Malerei mit. Auf diesem Wege folgten ihm die Schulen des nördlichen Italiens.

Nur nach einer Seite hin jedoch machten sich die Venetianer zu Nutze, was von Lionardo ausgegangen war. Noch eine andere Schule wurde durch diesen begründet: ein Meister bildete sich auf der von ihm gegebenen Grundlage, der, wie Parma, wo er malte, zwischen Mailand, Florenz und Venedig in der Mitte liegt, so in der Mitte zu liegen scheint zwischen den drei Städten und ihrer Kunst: Correggio. Größer als Alle, die nach Lionardo, Raphael und Michelangelo kamen, hat er in mancher Beziehung sogar diese Drei übertroffen. Correggio blieb nicht wie die Venetianer in der Zeichnung zurück: er umfaßte die ganze Kunst und brachte sie vorwärts.

Dächte man sich Ströme ausgehend vom Geiste Raphael's, Michelangelo's, Lionardo's und Tizian's, die zusammenträfen, um einen neuen Geist zu bilden, so würde Correggio entstehen. Von Lionardo hat er das Träumerische, Süßlächelnde und, um

etwas Aeußerliches dazuzufügen, das verborgen Unbekannte der äußern und innern Schicksale; von Raphael das Heitere, Strahlende, Unerschöpfliche und, um wieder etwas Aeußeres zu nennen, das Abbrechen in der Blüthe des Lebens, auch das genügsame Festkleben im beschränkten räumlichen Umkreise; von Michelangelo das Kühne, die Lust an unerhörten Stellungen und die Kenntniß der Verkürzungen; mit Tizian läßt ihn der feuchte Glanz des Colorits und die Gabe, das zitternde nackende Fleisch darzustellen als schlügen die Pulse darin, verwandt erscheinen.

Vierzig Jahre alt starb Correggio 1534. Mit keinem der großen Meister traf er zusammen, so viel wir wissen. Er hat weder Rom noch Florenz gesehen. Wir haben, einige der äußerlichsten Daten abgerechnet, nichts von ihm als seine Werke. Keinen Brief, keinen Ausspruch, nicht einmal sein Portrait. Weder wissen wir, welche Bücher er gelesen, noch mit wem er befreundet war. Allerlei romanhafte Abenteuer gehen unter seinem Namen, keins ist nachweisbar. Aus einem mißverstandenen Worte bei Vasari, misero, das ‚elend und arm' und zugleich ‚sparsam und geizig' bedeutet, und das in der ersten Bedeutung auf ihn angewandt wurde, während es in der letzten gemeint war, hat sich eine tragische Legende von seinem Tode gebildet. Vasari erzählt, Correggio habe eine zahlreiche Familie gehabt, sparen müssen und deshalb ein Bild selbst an den Ort seiner Bestimmtheit getragen, in der Hitze getrunken und sich dadurch seine Todeskrankheit zugezogen. Correggio aber war nicht arm, er hinterließ Vermögen. Oehlenschläger's Trauerspiel ist ohne factische Begründung und so wenig wahr als Correggio's Begegnung mit Michelangelo, die darin vorkommt. Als Michelangelo 1530 aus Venedig zurückkehrte, lautete, wie erzählt worden ist, die im Paß vorgeschriebene Route über Modena. Es ist nicht gerade unmöglich, daß er dabei Correggio begegnet sei, nichts aber wird irgendwo darüber erwähnt, und der Auftritt zwischen beiden in Oehlenschläger's Dichtung ist eine Erfindung.

Wir können uns Correggio als einen Mann denken, der ein ruhiges, durch seine Kunst beglücktes Leben führte. Denn mit unermüdlicher Sorgfalt, wie sie Stille und Behaglichkeit allein gewähren, hat er seine Gemälde vollendet. Und was er in sie hineinarbeitete war das Licht jener Sonne die einst Lionardo geleuchtet. Eine Art irdischer Entzückung spricht aus ihnen; ein die Wirklichkeit, wie sie uns erscheint, weit überflügelndes Gefühl von der Schönheit der Schöpfung.

Jedes seiner Bilder könnte zum Beweise angeführt werden. Die Anbetung des Christkindes, berühmt unter dem Namen ‚die Nacht des Correggio', wo das Kind die Mutter und die Hirten umher anstrahlt wie ein vom Himmel gefallener Stern, von dem zauberisches Licht ausgeht. Die Verherrlichung der Maria, die von Heiligen umgeben auf ihrem Throne sitzt, deren Gestalten ein Frühlingsglanz von Begeisterung erfüllt. Der Ecce Homo endlich im Berliner Museum, ein Gemälde, wo Schmerz und Trauer und Schönheit zum rührendsten Anblicke vereinigt sind. Wie der verschleierte Mond am nächtlichen Himmel, schwebt das Antlitz Christi auf dem zarten Gewebe, auf dem es zum Abdrucke kam. Man fühlt, das hätte nur Lionardo, außer ihm, malen können.

Was Correggio's Gemälde aber am meisten von denen der anderen Maler unterscheidet, ist eine Eigenthümlichkeit seiner Auffassung, die im Zusammenhang zu stehen scheint mit dem still zurückgezogenen Leben das er führte. Es ist nicht dasselbe, wenn ein Dichter, erfüllt von religiöser Begeisterung, einen Hymnus auf die Jungfrau Maria schreibt, und wenn ein anderer, ergriffen von den reizenden, sich um ihr Dasein schlingenden Legenden, liebliche Verse dichtet, in denen ihre Schönheit verherrlicht wird. Raphael und die Anderen, mit denen vorhin Correggio verglichen ward, wirkten als dramatische oder epische Dichter gleichsam, in deren Seele neben der eigenen Begeisterung die des Volkes unwillkürlich mitwirkte, auf das sie Rücksicht

nahmen während sie arbeiteten; Correggio erscheint ihnen gegenüber als ein lyrischer Poet, der einsam und nur um sich selbst zu entzücken, wunderbare Verse dichtet. Deshalb ist ihm gleich, was er behandelt, wenn es nur schön und des geheimnißvollen Schimmers fähig ist, den er über alle seine Gestalten verbreitet. Scenen des heidnischen Alterthums und der christlichen Mythe malt er in demselben Geiste und stattet sie mit derselben Fähigkeit aus, auf das Auge fast berauschend zu wirken. In seiner Einsamkeit scheint er sich eine Welt gebildet zu haben, deren Terrain die Zaubergärten der Armide sind. Lionardo hatte zuerst die heilige Jungfrau in seltsam märchenhafte Landschaften versetzt. Correggio übernahm diese Anschauung, wie er Lionardo's Lächeln übernahm und den sanft bleichen Anflug seines Colorits, dem nicht eine einzige der brennenden Farben der Venetianer eigen ist. Lionardo in Mailand war ihm am nächsten, möglich, daß er unter ihm seine ersten Studien gemacht. Aber was Lionardo immer noch als reizendes Beiwerk behandelt, wird bei Correggio mit zum Hauptinhalte des Gemäldes. Dächten wir bei der Composition seiner Nacht das Licht fort, das die Mitte des Bildes ist, so hätte Alles anders gestellt werden müssen. Nicht die Schönheit des Kindes wirkt auf uns bei der Betrachtung, nicht einmal auch das lächelnd zu ihm herabgebeugte Antlitz der Mutter, sondern der mystische Schimmer der Beleuchtung, der uns ergreift wie Kinder der plötzliche Lichtglanz des angezündeten Weihnachtsbaumes. Das wollte er erreichen. Farbe und Figuren und Zufälligkeiten des Terrains verwebt er zu einem untrennbaren Ganzen und macht den Effect zur Hauptsache. Man könnte nicht wie bei einem Bilde Raphael's diese oder jene Gestalt und Gruppe absondern und allein betrachten, wie den einzelnen Act eines Dramas etwa oder einen Monolog in diesem Acte wieder. Correggio's Gemälde sind Gedichte, die man vom ersten bis zum letzten Worte als ein Ganzes auf einmal fassen muß.

Bei seinen Darstellungen aus der antiken Mythe fühlen wir, was von den Venetianern schon gesagt war, die Abwesenheit des Einflusses nicht nur antiker Statuen, sondern überhaupt der Sculpturen. Raphael's, und noch mehr Michelangelo's Figuren haben etwas Verweilendes; wie die Stellungen einer guten Schauspielerin, auch wo sie noch so leidenschaftlich rasch spielend aus einer Bewegung in die andere übergeht, etwas Beharrendes, sich dem Auge Einprägendes haben. Die Statuen mögen daran Schuld gewesen sein, von denen Rom erfüllt war. Correggio's Gestalten scheinen zu zittern. Um seine Io, die in Entzücken hinabsinkt wie in ein Meer von Wonne, scheint die Wolke, in der Zeus sie umarmt, bald dichter, bald heller zu werden, und durch sie hindurch schimmern Io's Glieder als bewegten sie sich und lägen bald so, bald anders. Oder seine Leda. Bei Michelangelo eine riesenmäßige Gestalt, bei Correggio eine zitternde junge Frau, zu der der Schwan aus dem Gewässer emporsteigt. Es ist, als hätte er sich eben die letzten Tropfen abgeschüttelt, während in Leda's Herz das Rauschen des Baches wie ein göttliches Lied eindringt. Mit dem Rücken lehnt sie sich wider die moosbewachsenen Wurzeln eines Baumes, während über die Spitze ihres Fußes die flachen Fluthen fließen, aus dem waldigen Grunde heran, wo ihre Gefährtinnen von anderen Schwänen angefallen werden. Eine treibt sich spielend furchtsam mit einem der Vögel im seichten Gewässer umher, die zweite blickt mit zweifelndem Lächeln einem andern nach, der davonfliegt; sie sieht ihm nach, indem sie ans Ufer steigt, wo eine alte Dienerin ihr ein Gewand überwerfen will. Auf der linken Seite des Bildes dagegen, wo die Landschaft sich öffnet, liegt in das überschattete Gras gelagert ein halberwachsener schlanker Amor und rührt die Saiten einer goldenen Leier; keine Melodie scheint er zu spielen, nur dann und wann in die Saiten zu greifen. Lauter verschiedene Gruppen, unvereinigt, wäre nicht die Landschaft und das Gefühl, daß Alles eins in's andere

greift. Kein Maler damals hätte seine Figuren so zu trennen und dennoch so zu verbinden gewußt als Correggio.

Was ihm aber möglich machte, selbst auf die Schule Raphael's und Michelangelo's, bei des letzteren Lebzeiten noch eine bedeutende Wirkung auszuüben, war seine Ueberlegenheit in der Zeichnung. Ist auch das was nach dieser Richtung hin von ihm ausging, mehr ein Kunststück als eine Art der Kunst zu nennen, immerhin hat er es vollbracht und durch die Nachahmung, die es hervorrief, eine neue Gattung der Deckenmalerei geschaffen. Die Keime finden wir schon bei Raphael und Michelangelo, die gründliche Ausbeutung dieser Anfänge aber gehört Correggio, und nur einem ungemeinen Talente wie dem seinigen konnte gelingen was er zu Stande gebracht.

Michelangelo hatte sich bei seinen historischen Bildern auf Raphael's architektonischen Aufbau niemals eingelassen. Vielleicht weil er zu malen aufhörte als Raphael erst begann, und so eine Rückwirkung nicht eintreten konnte, vielleicht auch, weil er in seiner Opposition gegen Perugino, von dem die lichtere Anordnung der Composition ausging, auch hier das Natürliche dem Künstlichen gegenüber geltend machen wollte. Wo er eine größere Anzahl von Figuren giebt, wie auf dem Carton der badenden Soldaten oder auf der Sündfluth an der Decke der Sistina, läßt er seine Gestalten ohne Mittelpunkt den Raum der Breite nach einnehmen; wo es nur wenige Figuren sind, ordnet er sie zu Gruppen als wären es Abbildungen von Statuen. Durch Verkürzungen sucht er sie vom Hintergrunde loszulösen und ignorirt die Fläche gleichsam, auf der sie gemalt sind. Aber er übertreibt nicht. Obgleich er in der Sistina durch einen perspectivischen Kunstgriff eine scheinbare Architektur erschafft, bringt er bei den Hauptfiguren selbst diese Künstlichkeit nur sparsam an. Unter den Propheten malt er einzig den Jonas so, der sich zurückzulehnen scheint, während die Fläche der Wölbung auf die er gemalt ist, sich vor-

beugt. Er fühlte, daß nur im Beiwerk dergleichen versucht werden dürfe.

Auch Raphael dachte so. An der Decke der Farnesina hat er an einzelnen Stellen, wo der blaue Himmel durch die Kranzgewinde durchblickt, Amorinengruppen gemalt, die, als flatterten sie schmetterlingsartig im Freien, sich in seltsamen Verkürzungen zeigen. Das Andere ist so behandelt, daß, wenn die Gemälde herabgenommen und an die Wand gelehnt würden, Alles richtig auf seinen Füßen stände. Weiter ging Raphael bei den Deckengemälden der Chigi'schen Grabkapelle in Santa Maria del Popolo. Diese Arbeit aber, ein Nebenwerk das er selbst nicht vollendete, kann nicht als der Beweis besonderer Vorliebe für dergleichen betrachtet werden. Viel weiter aber trieb es Correggio. Mit unerhörter Kühnheit entwickelte er den Gedanken. Er begnügt sich nicht damit, an seinen Decken eine zweite Architektur emporzutäuschen, mit der er die Stellung durchweg in perspectivischen Einklang bringt, sondern er schafft die Decke ganz und gar zum offenen Himmel um, in dem die verkürzten kolossalen Gestalten wohnen. Diese Erfindung ist von den Italienern in ungeheurem Maßstabe benutzt worden. Die gewaltige innere Kuppel des Domes von Florenz wurde ausgemalt als sähe man in den unendlichen Himmel hinein, dessen Gewölke bewohnt sind. Vasari, so wenig er von Correggio weiß, lobt ihn überschwenglich. Es erscheint mir nicht zweifelhaft: wäre Correggio jetzt das Feld allein geblieben, hätte dann auch, wozu es beinahe gekommen wäre, die venetianische Malerei Fuß gefaßt in Rom durch Tizian, die Schule Raphael's und Michelangelo's würde dort bald aus ihrer alleingebietenden Stellung verdrängt worden sein, und die neue Manier hätte glänzend ihren Einzug gehalten.

Unter diesen Umständen war es, daß Michelangelo, den man beinahe aufgehört hatte zu den lebenden Malern zu rechnen, nach dreißig Jahren der Ruhe den Pinsel wieder in die Hand

nahm, um auf die Altarwand der Sistinischen Capelle das jüngste Gericht zu malen, und daß er ein Werk zu Stande brachte, welches in so hohem Grade alles von der Malerei bis dahin Geleistete überbot, daß jeder von außen her in Rom eindringende Einfluß aufgehoben und der seinige von Neuem siegreich bestätigt ward.

4.

Das Innere der Sistina ist, wie vorn berichtet wurde, ein viereckiger, dreimal so lang als breiter Raum. Unter den an den beiden längeren Wänden hoch oben angebrachten Fenstern lief ein Gürtel von Frescobildern im Innern ringsum, so daß auch die beiden schmäleren Wände von ihm durchschnitten wurden. An diesen sollte die Malerei herabgeschlagen werden und Michelangelo die beiden ungeheuren Flächen mit zwei Gemälden bedecken, deren eines den Sturz der Engel, das andere das jüngste Gericht darstellte. Das eine den Beginn der Sünde nach dem Abfall Lucifer's, das andere den letzten Erfolg dieser That: die in Ewigkeit unabänderliche Scheidung der Menschheit in Selige und Verdammte.

Es konnte für einen Künstler wie Michelangelo keine höhere Aufgabe erdacht werden. Alle das menschliche Herz bewegenden Gefühle, von den zartesten Regungen bis zum Ausbruch der äußersten Leidenschaft, mußten hier gezeigt werden, und zwar in ihrer idealsten Gestaltung. Wie Dante in seinem Gedichte das Schicksal aller Menschen umfaßt, muß ein Künstler, der das jüngste Gericht darstellen wollte, die gesammte Menschheit erscheinen lassen. Ein Genius, der sich einer solchen Aufgabe gewachsen fühlte, der kann, als sie ihm gestellt wurde, kein anderes Gefühl gehegt haben als das, mit beiden Händen zuzugreifen. Michelangelo vor die beiden Wände gestellt, die ihm überlassen blieben, muß im edelsten Sinne das empfunden haben, was einen kriegerischen Fürsten bewegt, der statt 10,000 Mann unter sich zu haben, sich plötzlich vor einem Felde sieht, auf dem er

eine halbe Million in den Kampf führen soll. Michelangelo hat Ausflüchte gemacht als ihm Papst Clemens zuerst mit der Sache kam. Es wird berichtet und es ist zu glauben, daß die Gewissenhaftigkeit ihn ablehnen ließ. Er hatte dem Grabmal seine volle Thätigkeit zugesagt. Eben so gern aber auch, glaube ich, gab er den Bestrebungen des Papstes, ihn zu Gunsten des neuen Projectes dem Herzog von Urbino gegenüber frei zu machen, seine Zustimmung.

Im Winter 1533 bereits, als er zum ersten Male des Grabmals wegen aus Florenz nach Rom zurückkehrte, schlug ihm Clemens die neue Arbeit vor und verweigerte, als er auf Widerstand stieß, die Bestätigung des Contractes, durch welchen Michelangelo zur Fortführung des Grabmals verpflichtet war. Michelangelo begann darauf mit den Entwürfen. Die Angelegenheit war so weit gediehen, daß unter der Leitung Sebastian del Piombo's die eine Wand der Capelle von allem Bilderschmuck befreit und für das Gemälde präparirt worden war. Es hatte sogar schon Streitigkeiten gegeben. Sebastian war dafür, daß das jüngste Gericht in Oel gemalt würde. Die Oelmalerei auf Kalk und Stein war seine besondere Liebhaberei, eine Neigung, die seinen Werken ebenso nachtheilig geworden ist, wie sie es denen Lionardo's wurde. Michelangelo erklärte sich dagegen. Die Oelmalerei sei für Frauen, Männer müßten in Fresco malen. Und als Sebastian trotzdem die Wand nach seiner Methode hatte zurichten lassen, war dies der Grund, weshalb Michelangelo mit der Arbeit in der Capelle anzufangen zögerte. Er soll dies dem Sebastian, seinem besten Freunde, niemals vergeben haben, so daß von nun an Kälte zwischen ihnen eintrat. Sebastian's Kalkauftrag wurde wieder herabgekratzt und die Wand nach Michelangelo's Angabe zugerichtet. Es ist nicht zu ersehen, ob dies noch unter Clemens geschah und auch die Malerei bei dessen Lebzeiten schon begonnen ward. War es der Fall, so blieb sie natürlich beim Tode des Papstes

sogleich wieder liegen und Michelangelo kehrte zum Grabmale zurück.

Als ein seltenes Glück kann es betrachtet werden, daß auch jetzt wieder ein Papst folgte, der Michelangelo im ganzen Umfange seiner Verdienste zu würdigen wußte. Paul der Dritte, dessen Familienname Farnese ist, war noch von Alexander Borgia zum Cardinal gemacht worden. Seine Schwester hatte diesen Preis auf die Gewährung ihrer Gunst gestellt. In hohen Jahren und kränklich, schien besonders um die Zeit der Wahl Farnese's Hinfälligkeit in solchem Grade zuzunehmen, daß die Cardinäle ihm ihre Stimme gaben, weil sein baldiger Tod zu erwarten stand. Kaum aber war er Papst, als die Maske abgeworfen ward. Fünfzehn Jahre regierte er noch und wußte diese Zeit nicht weniger wohl zum Nutzen seiner Familie anzuwenden als seine Vorgänger gethan. Sein Sohn sollte Herzog von Mailand werden, sein Enkel, ein halbes Kind noch, wurde zum Cardinal gemacht.

Paul der Dritte steht in einer gewissen Reinheit vor uns. Er besaß die schlechten Eigenschaften Borgia's, aber ohne dessen Grausamkeit. Er warf sich nicht so öffentlich brutal auf seine Beute wie dieser. Er besaß Leo's Geschmack und classische Bildung, ohne dessen Albernheit. Es ging nach außen hin würdiger zu im Vatican unter ihm. Er besaß Clemens des Siebenten Feinheit im Hinterslichtführen, aber ohne dessen nervöse Zaghaftigkeit. Es war Paul mehr darum zu thun, vorwurfslos dazustehen, als den Anderen. Und es gelang ihm. Sein geheimstes Privatleben aber, die Art, wie er die Niederträchtigkeiten seines Sohnes, dem gegenüber Cesare Borgia heroisch groß erscheint, duldete, übersah und leugnete, läßt keinen Zweifel über seine wahre Natur aufkommen. Und doch, wie dies bei den romanischen Völkern möglich ist, daß in ein und demselben Manne ungeheure Verworfenheit in Moral und Politik verbunden sein kann mit Geschmack, Liebenswürdigkeit im Umgang,

ja sogar mit Großmuth und Eigenschaften des Herzens, die vereinzelt betrachtet einen blendenden Schimmer über den Charakter verbreiten, so bei ihm, der gegenüber den edelsten geistigen Bestrebungen seiner Zeit als ein rücksichtsvoller freundlicher Herr, und besonders im Verkehr mit Michelangelo im besten Lichte erscheint. Doch man muß lesen was Benvenuto Cellini mit ihm erlebte.

Auf dem Nationalmuseum zu Neapel sind drei Marmorbüsten Paul's. Eine, mit figurirt ausgeführtem Mantel, die Originalarbeit, die andere eine gleichzeitige Copie, die dritte nur Abozzo. Für alle drei, nebeneinander aufgestellt, wird Michelangelo als Urheber genannt. Technik wie Auffassung bekunden einen Meister ersten Ranges. Die Aehnlichkeit hat etwas Unheimliches; das Dämonische, ja, Teuflische des Mannes kommt zum Vorschein, verklärt durch die vorzügliche Arbeit. Man muß diese Büste gesehen haben, um in Tizian's Portrait nur eine Schmeichelei zu erblicken, während Della Porta's kolossale sitzende Statue auf dem Grabe des Papstes im Vatican nichts als ein Phantasiebild giebt, das in keiner Linie mit den Zügen der neapolitaner Büsten übereinstimmt.

Stammen diese nicht von Michelangelo, dann: wer hat sie gemacht? Ich stelle die Frage nicht so, um etwa die Antwort herauszunöthigen: Michelangelo und kein Andrer! sondern weil ich in der That nicht weiß, wem anders ich sie zutheilen sollte. Vielleicht hat Daniele da Volterra sie gearbeitet.

Von einem früheren Zusammenhange Farnese's mit Michelangelo wissen wir nur, daß dieser 1531 Zeichnungen zu zwei Candelabern für den Cardinal angefertigt hatte, die heute noch in der Sacristei der Peterskirche stehen. Jetzt wird er in den Vatican beschieden und ihm angekündigt, daß er sich als in Seiner Heiligkeit Diensten stehend zu betrachten habe. Er entschuldigt sich mit Hinweis auf den Herzog von Urbino. ‚Dreißig Jahre sind es nun, daß ich diesen Willen habe,‘ rief Farnese

mit Heftigkeit aus, ‚und jetzt, wo ich Papst bin, soll ich ihn nicht durchsetzen können! Wo ist der Contract, ich zerreiße ihn!‘

Michelangelo blieb fest. Er dachte sogar daran, sich auf genuesisches Gebiet nach Aleria zurückzuziehen, dessen Bischof Giulio dem Zweiten noch seine Stellung verdankte und ihm selber befreundet war. Dort wollte er das Grabmal vollenden. Carrara lag bequem in der Nähe. Ein anderes Mal kam ihm der Gedanke, nach Urbino selbst zu gehen. Schon hatte er einen seiner Leute dahin geschickt, um ein Haus mit etwas Grund und Boden zu kaufen, als der Papst ihn dennoch zu seinem Willen bewegte. Mit acht Cardinälen erschien er eines Tages bei ihm im Atelier und verlangte die Entwürfe für das jüngste Gericht zu sehen. Michelangelo arbeitete gerade am Moses. ‚Diese eine Statue genügte, um Papst Giulio ein würdiges Grabmal zu sein!‘ rief der Cardinal von Mantua. Paul betrachtete die Zeichnungen. Er werde es einzurichten wissen, sagte er, daß Urbino zufrieden sei, wenn nur drei von den Statuen von Michelangelo selbst gearbeitet würden. Das Ende der Sache war, daß der Contract auch von Paul dem Dritten nicht ratificirt wurde, daß der Papst alles daraus Entstehende auf sich nahm und daß Michelangelo in der Capelle zu malen begann.

5.

Viele Frescomalereien des sechzehnten Jahrhunderts sind heute in traurigem Zustande, wenigen aber ist grausamer mitgespielt worden als dem jüngsten Gerichte Michelangelo's.

Gegen den Staub hatte er es zu schützen versucht, indem er der Wandfläche eine unbedeutende Neigung nach vorn gab. Sie beträgt Vasari zufolge einen Fuß, was bei so großer Höhe kaum bemerklich sein muß. Mir ist sie nicht aufgefallen. Ferner, sobald das Werk beendet war, ließ Michelangelo seinem Diener Urbino das Amt übertragen, für die Reinhaltung der Gemälde in der Sistina Sorge zu tragen. Dieses Amt blieb wohl ein

bestehendes. Der Rauch der Altarkerzen aber hat im Laufe der Jahrhunderte dennoch verderblich gewirkt. Der untere Theil des Gemäldes ist am meisten beschädigt. Hier sind geradezu Krempen hineingeschlagen worden zu gelegentlicher Befestigung des päpstlichen Thrones. Michelangelo hatte bei der ungemeinen Anzahl nackter Figuren fast ohne Gewandung, aus denen die Composition besteht, durch zarte Nüancirungen des Fleisches das Eintönige vermieden (ein, meiner Ansicht nach, in den ersten Zeiten colorirter Kupferstich der Berliner Sammlung zeigt, wie glücklich durch diese Unterschiede der Körperfarbe die Figuren und Gruppen getrennt sind): heute hat ein gleichmäßiger dunkler Ueberzug das beinahe verschwinden lassen. Cornelius ist der Meinung, eine bloße Abwaschung mit Wasser oder Wein würde glänzende Resultate haben. Manches ist bis zur Unkenntlichkeit schmutzig geworden. Das größte Unrecht aber hat man dem Werke absichtlich zugefügt: mehr und mehr wurde an der Nacktheit der Figuren Anstoß genommen und immer weiter mit der Zudeckung durch aufgemalte oft grellbunte Gewänder vorgeschritten. Die Harmonie der Farben sowohl als der Linien mußte darunter leiden. Fast nicht eine einzige Gestalt heute, die nicht wenigstens mit einem Gewandzipfel bedeckt worden wäre. Durch all das erscheint das Werk in einem Zustande, daß erst nach langem Studium eine Vorstellung, wie es im Jahre 1541 dagestanden haben könnte, möglich wird. Frühzeitige Copien, in Oel sowohl als in Kupferstich, für manche Gruppen die auf uns gekommenen Zeichnungen Michelangelo's selbst, machen es möglich, Schritt vor Schritt herauszuerkennen, was ehemals dastand. Der Eindruck des Ganzen aber, wie es auf den ersten Blick überwältigend wirkte, ist verloren.

Denn nun, da die Macht der Farbe beinahe verschwunden ist, läßt sich die Composition Anfangs mit den Augen gar nicht zusammenfassen. Der Raum ist zu groß und das vereinigende Element des Colorits fehlt. Das jüngste Gericht, wenn man

zuerst davortritt, erscheint wie ein unendliches Gewühl, wie ein Gewitterhimmel mit ineinandergeschobenem Wolkenwerk, das sich von allen Seiten ungleich und unruhig zudrängt. Langsam erst vereinigt sich die Composition vor unserem Blicke. Man lernt den Zug der Massen verfolgen und festhalten. Man erkennt die zürnend aufspringende Gestalt Christi als die obere Mitte des Gemäldes, und um ihn her, wie einen weiten Kranz von Gewölk, das den leuchtenden Mond umschließt, dichtgedrängte unzählige Gestalten, und um diese andere Massen wie einen zweiten, weiteren Ring, der nach unten aber, statt sich zu schließen, sich mit beiden Enden gegen einander bäumt und wieder auswärts wendet, aufstoßend so auf den unteren Rand des Gemäldes, von wo aus zu beiden Seiten der Zug der Gestalten in die Lüfte emporsteigt.

Denn so ist die Composition gedacht: die ganze Wand als der grenzenlose, freie Raum des Himmels, in den man hineinblickt. Christus mit Maria, die sich sitzend an seine Knie schmiegt, das Centrum, von dem die leuchtenden Strahlen nach allen Seiten ausgehen. Ein gewaltiger Kreis von Heiligen, jeder mit den Insignien seiner Würde in den Händen, als die Vornehmsten des Himmels ihn zunächst umgebend. Unter diesem Kreise, als Christi Fußgestell gleichsam, die Engel des Gerichts, mit den Posaunen in die Tiefe gerichtet, und aus dieser Tiefe, auf der linken Seite, die vom Tode Erweckten aufsteigend, rechts die Verdammten noch einmal emporstrebend zur Höhe, und von kämpfenden Engeln und Teufeln hinabgestoßen. (Rechts und links vom Beschauer aus genommen, so daß, vom Bilde aus betrachtet, die Verdammten, wie sich das gehört, auf die linke Seite kommen.) Ganz in der Höhe aber, hoch oben über dem Kreise der Auserwählten, die Seligen mit den Werkzeugen des Todes und der Marter Christi, die sie umschweben und im Triumph herbeitragen. Dies der Inhalt des Gemäldes, das nicht nur von den früheren Darstellungen des jüngsten Gerichts abweicht,

sondern auch, was die künstlerische Arbeit anlangt, ein so erstaunliches Werk ist, daß nichts was vorher oder nachher von einem Maler geschaffen worden ist, damit verglichen werden kann.

Losgelöst erscheinen Gruppen und Figuren von der Fläche, auf die sie gemalt sind. Die Verkürzungen, so kühn und dabei so meisterhaft durchgeführt, daß der Gedanke an die überwundene Schwierigkeit, der überall sonst sogleich aufzutauchen pflegt, hier beinahe ausbleibt. Man fühlt, Michelangelo's Hand waltete frei wie der Vogel, der durch die Luft fliegt und keinen Widerstand findet. Wie Shakespeare Alles sagen konnte, konnte er Alles zeichnen. Zur Linken, wo die aus uralter Todesgefangenschaft Wiederbefreiten aus ihren Gruben an's Licht steigen und sich schwebend allmälig emporheben, glaubt man den zur Höhe tragenden Zug des Aethers zu fühlen, der sie leicht wie aufsteigende Luftblasen hinauftreibt, während zur Rechten das felsenschwere Zurücksinken der sich aufwärts empörenden Verdammten mit derselben Kraft zum Ausdruck kommt. Ueberall drängt sich das, was die Gestalten bewegt und erfüllt, mit Macht in unsere Seele und erregt, wie bei den leidenden Personen einer Tragödie, unser Mitgefühl.

6.

Die bildliche Darstellung des jüngsten Gerichts ist so alt als die italienische Kunst. Aus allen Zeiten begegnen wir in Sculptur und Malerei den aus ihren Gräbern steigenden Todten, der in den Abgrund getriebenen Heerde der Verurtheilten, den zum Tanze mit den himmlischen Schaaren sich erhebenden Seligen, und, in der Mitte darüber, dem von Heiligen umgebenen richtenden Christus. Auch die Anordnung war eine althergebrachte. Links die Guten, rechts die Bösen, in der Mitte zwischen ihnen zu Christi Füßen die Engel des Gerichts, und in der Höhe die Marterwerkzeuge, wie Trophäen in der Luft getragen. Der italienische Gottesdienst der vergangenen Jahrhunderte, der Alles zur Verstärkung seines Einflusses heranzog,

bedurfte der Darstellung des letzten schrecklichen Tages als eines Hauptmittels zur Stimmung der Gemüther. Der dunkle, unendlich weit in der Zukunft liegende Moment, von dem die Seligen selbst nicht wissen, wann er hereinbrechen wird, war für die Phantasie der Künstler fruchtbarer Boden. Alle diese Darstellungen aber erscheinen handwerksmäßig und roh im Vergleich zu dem, was Michelangelo gab. Darin bewährte er sich auch hier als ächter Künstler, daß er nicht das Gericht selbst, sondern nur den Weg zu ihm zeigte. Nicht in der furchtbaren That liegt das Tragische, sondern in ihrem unausweichlichen Herannahen, nicht im Genuß das Glück, sondern im Erlangen des Genusses. Deshalb sehen wir nicht die Wonne der Seligen, sondern die zitternde Erwartung, daß sie bald erreicht sein werde, und auf der anderen Seite nicht das Leiden der Verdammten, sondern die schauderhaften letzten Augenblicke vor dem Herabsinken in die ewigen Qualen. Jede Gestalt trägt den Inhalt ihres Schicksals in sich. Was wir auf Erden erleben, überwältigende Freude, vernichtenden Schmerz, niemals herrscht ein einziges unvermischtes Gefühl in uns, immer schwächen Erinnerung und Erwartung die Macht des Momentes, wenn er auch noch so gewaltig von uns Besitz nimmt. Hier aber, wie die Kleider von den Körpern, und die Erde unter ihren Füßen geschwunden ist, beschränkt nichts mehr den Menschen, und durchdrungen von dem einen Gedanken, wie eine Glocke durchzittert wird völlig von dem einen Tone, den der Schlag einer starken Hand in ihr hervorruft, erfüllt ihn, was er empfindet. Und die Stufenleiter dieser Gefühle vom ersten leisen Wiedererkennen des Lichtes, durch Glück und Unglück weiter bis zur vernichtenden Erkenntniß ewigen Verdammtseins, finden wir auf dem Gemälde dargestellt.

Die Wandfläche ist anderthalbmal so hoch als sie breit ist. Daher die Nothwendigkeit eines höheren und eines tieferen Mittelpunktes. Der richtende Gott beherrscht die obere Hälfte,

mythus umschmiedete, eine neue Welt für die romanischen Völker. Das vorher mystisch Verschwimmende begabte er mit festerem Leibe, Himmel und Erde baute er neu auf. Aber immer nur noch für die Phantasie, bis Michelangelo kam und den fließenden Strom der Verse zu Gestalten gefrieren ließ. Jetzt erst besaßen sie volle Sichtbarkeit. Raphael trat hier doch nur in Michelangelo's Fußstapfen, und alle die folgenden Meister unterwarfen sich ihm. Von nun an gab es feste Bilder für Gottvater, Christus, Maria und die unendlichen Heiligen, von denen wir heute noch den Himmel der romanischen Völker erfüllt sehen. Die Menge, die in den Kirchen gläubigen Sinnes zu diesen Gestalten emporblickt, ahnt nicht, daß diese vor wenigen Jahrhunderten erst durch die Willkür weniger Künstler so geschaffen wurden, und daß die Statuen der antiken Heiden ebensosehr als die Natur zu dieser Schöpfung beigetragen haben. Gerade durch das jüngste Gericht ward dieser neuen Generation himmlischer Gestalten der letzte Stempel aufgedrückt. Das Ungeheure kam in die Leiber hinein, das gewaltig Muskulöse, das in der Folge dann unzählige Mal nachgeahmt ward. Es ist erstaunlich, wie Michelangelo trotz dieser Schwerfälligkeit des Körperlichen, das sich oft in's unbehülflich Volle zu verlieren scheint, dennoch so viel erreichte. Denn keine Spur des zart Aetherischen findet sich hier, das unserem Gefühl nach der Hülle eines abgeschiedenen Geistes nicht fehlen dürfte, wenn durchaus denn einmal eine solche Hülle dargestellt werden soll.

Dem Deutschen Geiste widerstrebt es, das in fester, bildlicher Gestaltung zu erblicken, was sich in Gedanken nicht einmal erreichen läßt. Nur Ahnungen, die wie der Himmel über uns je nach dem Stand der Sonne ewig ihre Farbe wechseln, sind hier das Erreichbare. Schon das verhindert uns, in linienumzogenen, farbigen Bildern zu denken was über die Grenzen des Menschenlebens fortlebt, daß wir zu genau die sich ändernde Auffassung der verschiedenen Epochen kennen und die

Ueberzeugung sich uns aufdrängt, wie alles Bildliche nur das Product einer bestimmten Zeit sei, deren Anschauungen, auch wenn sie Hunderte von Jahren dauern sollten, einmal dennoch ihre glaubenerweckende Kraft verlieren. Wie war Christus gestaltet? Uns schwebt wohl ein Bildniß vor. Milde und sanft im Ausdruck, länglich gezogenes Antlitz, hohe Brauen, getheilter Bart, majestätischer Gang, Schönheit und ruhige Würde in jeder Bewegung. Woher aber stammt das Bild? Es gab Zeiten, die zu den ältesten der Kirche gehören, wo die Meinung vorherrschte, daß er unscheinbar und elend von Aussehen gewesen. Im Gegensatze zu der Schönheit der heidnischen Götterbilder scheinen die ersten Christen ihn so gedacht zu haben. Dadurch sei Gottes Größe erst ganz offenbar geworden, behaupteten die Griechen, daß er sich im elendesten Sterblichen verkörpert sichtbar gemacht habe, während die Lateiner darauf bestanden, die äußere Schönheit müsse der Seele entsprechend gewesen sein. Langsam erst gewann diese Meinung die Oberhand. Nun tauchten die Bildnisse auf mit dem byzantinischen Typus. Zu den Zeiten aber, in denen sich die moderne Malerei entwickelte, wählte man wieder nach Belieben individuelle Züge. Oft mit byzantinischem Anklang, oft ohne eine Spur von Veredlung. Erst unter Michelangelo und Raphael entstand unsere heutige Vorstellung. Aber noch war es, wie viele Gemälde zeigen, kein Typus dennoch, an dem festgehalten werden mußte. Und so, während Michelangelo den todten Christus auf den Knien der Maria, sein erstes großes Werk, mehr im Einklange mit der byzantinischen Anschauung meißelte, hat er beim Christus in der Minerva schon antike Elemente in die Züge gebracht; unbeschreiblich befremdend aber ist der Anblick, den sein Christus des jüngsten Gerichts bietet. Ein unbekleideter, breitschultriger Heros, mit erhobenen Armen, die einen Hercules niederschlagen würden, Fluch und Segen vertheilend, das Haar in allen Winden flatternd wie kurze Flammen die der Wind zurückbläst, und das zornige Antlitz mit schrecklichen

Augen hinab auf die Verdammten blitzend, als wolle er die Vernichtung noch beeilen, in die sie sein Wort hinunterstößt. Seltsam erinnert die Form des Kopfes an den Apoll von Belvedere, und die siegathmende Hoheit in dessen Zügen, zugleich aber die ganze Erscheinung an die Worte Dante's, wo er Christus den höchsten Jupiter, sommo Giove, nennt. Das ist er hier; nicht der leidende Menschensohn, sanft wie der Mond, schweigend eher als redend, und in den traurigen Augen die Ahnung seines Schicksals. Doch, wenn ein jüngstes Gericht gemalt werden sollte mit ewiger Verdammniß, und Christus als der Richter, der sie ausspricht, wie konnte er anders erscheinen als in solcher Furchtbarkeit?

Und um ihn her hängt der ungeheuere doppelte Kreis mit den Blicken an ihm. Jeder erwartet von ihm das entscheidende Wort. Die am nächsten um ihn Geschaarten sind die Ruhigsten, je entfernter um so leidenschaftlicher die Bewegung. Die Köpfe strecken sie vor, um ihr Urtheil besser zu erlauschen, den Entfernteren winken sie zu, um sie näher zu ziehen oder um ihnen anzudeuten was geschähe: ein strömendes Gedränge von allen Seiten auf Christus zu, an dessen aufgehobener Rechten Heil und Unheil haftet. Der Moment ist dargestellt, wo die Entscheidung für Alle eben erfolgen soll.

Das ist das jüngste Gericht Michelangelo's. Während in uns ein Gefühl lebt, daß an jenem Tage, wenn er jemals eintritt, die Liebe Gottes alle Sünden auflösen wird als irdischen Irrthum, sieht der Romane nur Zorn und Rache als die Ausstrahlung des höchsten Wesens, wo es zum letzten Male der Menschheit gegenübertritt. Denn die eine sündige Hälfte soll für immer von nun an verdammt sein. Ein Nachklang des antiken, auch im alten Testamente oft genug wiederkehrenden Gedankens, daß das Göttliche mehr eine zürnende, furchtbare Gewalt sei, die man besänftigen müsse, statt die Quelle des Guten allein, die alles Uebel als eine Verblendung der Menschen endlich aufhebt.

Es ist schwer, wenn nicht unmöglich, über solche Dinge zu reden. Unser Gefühl darüber wohnt in einer Tiefe, die mit klarem Lichte zu erfüllen nicht gelingen kann. Noch wagen wir freilich nicht, die körperlichen Bilder, die uns als heilige Vermächtnisse überliefert sind, ganz für Schatten zu erklären; aber wie der Gang der geistigen Entwicklung sich mir darstellt: immer blässer müssen diese Vorstellungen werden und Anderes muß an ihre Stelle treten, das als Symbol der ewigen Dinge gilt. Denn ohne Symbole, seien es sichtbare Bilder oder Gedanken, beruhigen wir uns nicht, mag uns auch noch so deutlich werden, daß alles Symbolische nur ein Gleichniß sei: leer für den, der den Inhalt nicht selbst aus der eigenen Seele in sie hineinlegt. So aber wie das jüngste Gericht an der Wand der Sistinischen Capelle steht, ist es für uns kein Gleichniß mehr, sondern ein Denkmal des phantastischen Seelenlebens einer vergangenen Zeit und eines fremden Volkes, deren Gedanken nicht mehr die unsern sind.



Dreizehntes Kapitel.

1536—1542.

Pläne gegen den Herzog von Florenz. — Der Brutus. — Ippolito dei Medici. — Alessandro dei Medici. — Der Kaiser in Rom und Florenz. — Die Reformation in Deutschland. — Das große Concil. — Wechselnde Ansichten der Päpste den Lutheranern gegenüber. — Religiöse Bewegung in Italien. — Tod des alten Ludovico Buonarroti. — Die Partei Occhino's in Rom. — Das Oratorium der göttlichen Liebe. — Caraffa. — Sturz der liberalen Partei im Vatican. — Inquisition in Rom.

1.

Michelangelo begann das jüngste Gericht um 1533; Ende 41 that er den letzten Pinselstrich daran. Er arbeitete ohne Hülfe. Während dieser acht Jahre haben sich um ihn her Dinge von Wichtigkeit ereignet.

Kaum war Clemens der Siebente todt, als von Rom aus der Versuch gemacht wurde, die Regierung des Herzogs von Florenz umzustoßen und die Freiheit wiederherzustellen.

Alessandro's Auftreten erbitterte den hohen Adel täglich mehr. Die Furcht vor der Tyrannei der mittleren und unteren Schichten war beseitigt, das Dasein der herzoglichen Gewalt wurde zum unerträglichen Druck. In Rom zog sich nach dem Tode des Papstes Alles zusammen, was durch Verbannung oder Unzufriedenheit aus Florenz vertrieben oder verscheucht worden war, und arbeitete los auf den Sturz Alessandro's. Man fand sich und berathschlagte, wie die Freiheit wieder herzustellen sei.

Der Mittelpunkt dieser Bestrebungen war der Cardinal Ippolito dei Medici. Neben ihm standen Salviati und Ridolfi,

seine nahen Verwandten; sie bilden die Spitze der Cardinäle, welchen Leo der Zehnte und Clemens einst ihre Erhebung verdankten, und die nur deshalb zur Wahl Farnese's ihre Zustimmung gegeben, weil dieser sie durch die Elendigkeit, die er zur Schau trug, zu täuschen wußte. Ippolito führte einen glänzenden Haushalt. Sein Palast war der Vereinigungsort für seine Landsleute in Rom. Er beschäftigte die Florentiner Künstler, er war der Freund und Beschützer Michelangelo's.

Wir wissen nicht, ob dieser für den Cardinal in bestimmter Weise thätig war; dagegen, was er jedem Anderen verweigerte: er nahm ein Geschenk von ihm an. Ippolito besaß in seinem Marstalle ein prächtiges türkisches Pferd, das Michelangelo's Bewunderung erregte. Eines Tages erschien es vor seiner Wohnung, gleich mit einem Reitknechte dazu und zehn Maulthieren, die mit dem Getreide zum Futter beladen waren. Michelangelo ließ sich das gefallen. Ippolito dei Medici erscheint vom Beginn bis zu Ende seines jungen Lebens als eine der wenigen Gestalten, denen die nähere Betrachtung nichts von ihrem Glanze nimmt.

Er war zum Cardinal gemacht worden im Jahre 29; als sein Oheim in Orvieto saß, krank, ohne Geld, ohne Verbündete, ohne Aussicht, Florenz wiederzugewinnen, und im größten Elend. Er war ein leidenschaftlicher, schöner Jüngling. Die geistliche Fürstenwürde, die ihm zuflog, änderte nichts in seinem Auftreten. Als sich die Verhältnisse günstiger für den Papst gestalteten, stand Ippolito bald an der Spitze der römischen Gesellschaft. Er haßte Alessandro, Clemens hatte Mühe sie auseinander zu halten. Als Alessandro in Florenz eingesetzt werden sollte und auf dem Wege dahin war, erschien plötzlich Ippolito dort. Er liebte Caterina und wollte als ihr Gemahl die Stadt regieren. Bis zum Unglück von 1527 war er derjenige dort gewesen, der in Staatsangelegenheiten entschied, wenn auch nur dem Namen nach, und der den Titel Magnifico führte, während Alessandro

mehr als Kind nebenher lief. Mit Mühe wurde er durch Schomburg bewogen, von seinen Plänen abzustehen und nach Rom zurückzukehren. ‚Er ist wahnsinnig,‘ rief der Papst aus, ‚er will kein Cardinal sein!‘ Als Befehlshaber der italienischen Hülfstruppen zog er dann gegen die Türken nach Ungarn. Auf dem Rückwege von dort empören sich seine Leute, und der Kaiser läßt ihn als Anstifter der Bewegung festnehmen. Natürlich, um ihn sogleich wieder loszulassen, aber er traute es ihm zu. Ippolito's Portrait, das Tizian damals malte, sehen wir noch in Florenz. Ein lebensgroßes Kniestück. Im glatten, enganliegenden Sammetrock steht er da, eine Reihe goldener Knöpfe quer über die Brust; dunkles Barret und weiße Feder. Ein italienisches blasses Gesicht mit schwarzem Haar; große dunkle Augen, kühne edle Züge; ein Hund neben ihm: Niemand vermuthete einen Cardinal in der stolzen Jünglingsgestalt. So reichlich ihm das Geld zufloß, immer gab er mehr aus als er zu geben hatte. Dabei, so herablassend er gegen seine Freunde war, so stolz trat er auf den Fürsten gegenüber. Als er bei der Verheirathung Caterina's seinen Oheim nach Frankreich begleitete, schlug er alle Präsente Franz des Ersten aus, nur einen gezähmten Löwen ließ er sich schenken, den ihm der König anbot. Das war im Jahre 33. Damals liebte er die schöne Giulia Gonzaga, die schönste Frau Italiens, die in Fondi an der neapolitanischen Grenze Hof hielt. Er sandte, begleitet von Bewaffneten, Sebastian del Piombo dahin damit er sie male, und dies Portrait, das innerhalb eines Monats vollendet ward, soll das wunderbarste gewesen sein, das Sebastian gemalt hat. Giulia war so schön, daß der Sultan, der von ihr gehört hatte, sie für sich aufheben wollte. Ein Schiff landet ungesehen an der Küste und die Türken überfallen Nachts den Palast, aus dem Giulia, wie sie ist sich auf ein Pferd werfend, glücklich davon jagt. Wenn man solche Abenteuer erzählt findet, wenn man Ippolito nicht allein im äußeren Genuß des Lebens befangen,

sondern zugleich als Dichter, als Uebersetzer eines Gesangs der Aeneide in italienische Verse, als Staatsmann und Oberhaupt einer mächtigen Partei erblickt, mitten im unaufhörlichen Wechsel großer und geringer Ereignisse, so begreift man eine solche Existenz zu sehr in ihrer Berechtigung, um die Zurückgezogenheit und Strenge von ihm zu fordern, aus der allein eine Würdigung dessen hervorgehen konnte, was die Christenheit von einem Cardinal der römischen Kirche zu verlangen hatte. Er war 18 Jahre alt als er Cardinal wurde, und 24 als er durch Gift sterben mußte.

Der Herzog von Florenz hatte nach Farnese's Erhebung eine Gesandtschaft geschickt, um den neuen Papst zu beglückwünschen. Filippo Strozzi und Baccio Valori nahmen Theil daran. Diese gaben in Rom jetzt der Verbindung gegen Alessandro die letzte Weihe, von dem sie zu Rebellen erklärt wurden. Beide freilich hatten eine Vergangenheit, an der sich nichts bemänteln ließ. Durch ihre Mithülfe war die Freiheit der Stadt vernichtet worden. Strozzi hatte den Bau der Citadelle eifrig befördert und wurde als Hauptheilnehmer, ja Anstifter der Ausschweifungen Alessandro's genannt. Trotzdem, als dieser ihnen beiden nicht den Antheil an der Regierung zugestehen wollte, den sie beanspruchten, sondern sie gelegentlich als Unterthanen behandelte, die er die Macht bitter fühlen ließ welche er ihnen selber zumeist verdankte, wandten sie sich gegen ihn, und die Freiheit von Florenz war von Neuem ihre Devise. Durch den Zauber dieses Wortes wurden Freunde und Feinde jetzt wieder verbunden. Die alten, 1530 verbannten Demokraten kamen aus all den Orten ihrer Verbannung in Rom zusammen und machten gemeinschaftliche Sache mit ihnen. Ippolito's Persönlichkeit löste das letzte Mißtrauen. Jacopo Nardi, der Geschichtsschreiber, der als Verbannter in Venedig gelebt hatte, kam damals nach Rom und erzählt wie Ippolito ihn überredete. Nachts führte ihn, den alten Freiheitsmann, einer von Strozzi's Söhnen in den Palast

Medici. Dunkle Treppen geht es hinauf, dann läßt man ihn allein. Da tritt eine Gestalt in's Zimmer von edlem kriegerischem Anstand, den zottigen Hut tief im Gesicht, einen Mantel um die Schultern. ‚Ich bin der Cardinal', sagt er. Und nun zusammen sich niedersetzend, beginnt Ippolito zu reden von Florenz, so hinreißend, von der Freiheit seines armen Vaterlandes, daß sie beide in Thränen ausbrechen. Nardi bewegt jetzt seine Genossen, sich dem Cardinal anzuvertrauen und die Vereinigung aller gegen Alessandro kommt zu Stande.

Wir haben keine Anzeichen, daß Michelangelo dabei betheiligt gewesen. Er malte von Morgen bis Abends spät am jüngsten Gericht. Es war im Winter 34 auf 35 und im Frühjahr, daß diese Dinge betrieben wurden. Aber es ist kaum anzunehmen, daß er, der mit Allen so genau befreundet war, die er nach den traurigen Zeiten in Florenz zum ersten Male wiedersah, jetzt nicht unter ihnen gewesen und von ihrem Vorhaben ergriffen worden wäre. Die ganze florentinische Gemeinde in Rom hing dem Cardinal an. Der Cardinal Ridolfi war Michelangelo's Freund und Gönner. Für ihn ist die unvollendete Büste des Brutus gearbeitet worden. Den Strozzi's stand er nahe, besonders einem der Söhne Filippo's, Namens Ruberto. Dazu sein Haß gegen Alessandro und seine Schwärmerei für die Freiheit der Stadt, für die selbst die Farnese's sich zu begeistern schienen. Paul der Dritte glaubte kein besseres Mittel zu finden für Erhöhung der Seinigen als die Erniedrigung der Medici, deren innere Zwietracht er zu nähren suchte. Von den besten Wünschen beseelt zeigte er sich, der berühmten edlen Stadt zu ihrer Freiheit wieder zu verhelfen, und trat auf die Seite der Vertriebenen und Ippolito's.

Diese constituirten sich nun in aller Form. Im März 35 ging eine Gesandtschaft an den Kaiser nach Spanien ab, welche über Alessandro Beschwerde führen und die Bitte um Wiederherstellung des Consiglio grande oder auch nur einer Verfassung

von minder demokratischer Färbung vorbringen sollte. Gewährte der Kaiser beides nicht, dann lautete ihr Auftrag, die Regentschaft des Cardinals zu verlangen in der Weise, wie sie vor 1527 bestand. Adel und Demokratie, die in Rom trotz ihrer Vereinigung immer noch getrennt beriethen, hatten sich mit dem Inhalte dieser Forderungen einverstanden erklärt.

Der Kaiser war als die Herren ihn erreichten, im Begriff, sich nach Tunis einzuschiffen. Die Politik Spaniens hatte diese Expedition als nothwendig erscheinen lassen. Es mußte der Beweis geführt werden, daß man im Mittelmeere der türkischen Macht gewachsen sei. Einer der berühmtesten Corsaren hatte mit Sultan Soliman's Unterstützung Tunis an sich gerissen, machte die Küsten unsicher und drohte Sicilien und Sardinien zu nehmen. Der Moment einen Schlag zu führen war günstig, da der Sultan durch andere Kriege ferngehalten wurde.

Der Kaiser stand auch mit Alessandro in Verbindung. Um was es sich handelte, waren die Angebote des Herzogs wie des Cardinals. Ippolito bot mehr, und das trug der Gesandtschaft die Aeußerungen des Wohlwollens ein, mit denen sie empfangen wurde. Karl entließ sie darauf einstweilen. In Neapel, wohin er sich nach beendetem Kriege begeben werde, hoffe er sie wiederzusehen. Dort werde Alles zum Austrage kommen.

Ippolito war unzufrieden. Es sollte sogleich etwas geschehen. Er dachte daran, direkt auf Florenz loszugehen und dort eine Entscheidung herbeizuführen. Dann entschloß er sich, dem Kaiser nach Afrika zu folgen, am Kriege Theil zu nehmen und Alessandro's Einfluß lahm zu legen. Die Waffen waren immer sein Lieblingshandwerk gewesen, in Rom unterhielt er stets eine Anzahl Soldatenführer, die ihm ergeben waren, und so, begleitet von glänzendem Gefolge, brach er im Juli auf nach Neapel, um von dort zu Schiffe weiterzugehen. Aber er vollendete den Weg nicht. In Itri erkrankte er plötzlich und starb. Daß er vergiftet wurde ist sicher, ungewiß ob der Papst oder

Alessandro den Mord begehen ließ. In beider Interesse lag es, daß Ippolito's Laufbahn ein Ende gemacht werde. Paul schenkte seine Einkünfte dem vierzehnjährigen Cardinal Farnese, seinem Enkel. Ippolito hatte wohl falsches Spiel mit den Florentinern gespielt, wenn er von Freiheit sprach. Er wollte herrschen wie Alessandro herrschte, er soll sogar mit diesem unterhandelt haben in der Stille, um eine gütliche Theilung der Gewalt herbeizuführen; dennoch erweckt es Bedauern, eine so jugendlich blühende Kraft plötzlich auf so jämmerliche Weise vernichtet zu sehen.

Die Florentiner in Rom gaben darum ihre Sache nicht auf. Nach ruhmvoll beendeter Expedition kam der Kaiser im November nach Neapel, und hier, wo er den Winter zubrachte, suchten die Parteien seine Entscheidung. Von Rom und von Florenz machte man sich auf den Weg. Alessandro erschien mit fürstlicher Pracht. In den Straßen von Neapel ereignete es sich, daß Mitglieder derselben Familie, die einen Verbannte, die anderen Anhänger des Herzogs, sich begegneten, von Wuth übermannt von den Pferden sprangen und mit dem Degen auf einander losgingen. Die Cardinäle Salviati und Ridolfi, welche an Ippolito's Stelle eingetreten waren, standen bei Karl nicht in Ungunst. Lange Berichte und Schriftstücke haben wir, in denen die Parteien ihre Ansprüche geltend machten. Guicciardini war Alessandro's Rathgeber. Der Kaiser, der, nur um den Herzog zu dem zu zwingen, was ihm genehm war, die Hoffnungen der Cardinäle eine Zeitlang aufrecht erhielt, schien zu schwanken. So harte Bedingungen stellte er Alessandro, daß dieser drauf und dran war, Neapel in Bösem zu verlassen. Guicciardini hielt ihn. Baccio Valori, der alte Intriguant, spielte wieder nach zwei Seiten. Das Ende war, daß der Herzog sich mit dem Kaiser einte, daß das beinahe wieder aufgegebene Project einer Heirath zwischen Alessandro und Margherita, der natürlichen Tochter Karl's, neu aufgenommen und im

Februar 1536 die Verlobung gefeiert ward. Während die Cardinäle und ihre Partei traurig nach Rom zurückkehrten, machte sich der zukünftige Schwiegersohn des Kaisers fröhlich auf den Weg nach Florenz, um dort Alles für den Empfang desselben in Bereitschaft zu setzen.

Aufang April brach dann auch Karl mit 7000 Mann, dem Rest der afrikanischen Armee, deren andere Hälfte zu Schiff nach Genua ging, nach Norden auf. Seine Pläne waren Krieg mit Frankreich. Franz der Erste rüstete wieder gegen Mailand. Dies war es auch, was zur Entscheidung zu Gunsten Alessandro's den Ausschlag gab. Der Herzog hatte sich zur Zahlung bedeutender Summen verpflichtet, wollte die Citadelle von Florenz einer spanischen Besatzung überlassen und im Kriege selbst ein Commando übernehmen. Hätte sich der Kaiser gegen ihn erklärt, so wäre Florenz zu Frankreich übergegangen. Schon damals, als die Verbannten mit Ippolito in Rom unterhandelten, war diese Frage wieder aufgebracht worden.

Den Papst erschreckte der bevorstehende Durchmarsch in solchem Grade, daß er daran dachte, nach Perugia zu entfliehen. Dann, sich eines Besseren besinnend, bewaffnete er die Römer, zog eine Leibgarde von 3000 Mann zusammen und empfing den hohen Gast auf's Prachtvollste. Es war lange her, daß zuletzt ein römischer Kaiser von einem Papste am Fuße der Treppe, die zur Peterskirche führte, empfangen worden war. Vier Tage verweilte Karl in Rom. In unscheinbarer Kleidung durchstreifte er die Stadt, um ihre Herrlichkeiten genau zu betrachten. Ich kenne keine näheren Berichte aus diesen Tagen, in denen gesagt wäre, ob er Michelangelo sich vorstellen ließ. Daß er ihm aber nicht begegnet sei, ist kaum anzunehmen. Michelangelo war der erste Künstler der Welt, eben von Paul zum obersten Architekten, Bildhauer und Maler des apostolischen Palastes ernannt und unter die Zahl der besonderen Schutzbefohlenen des Vaticans aufgenommen. Karl, der Benvenuto Cellini auf das Herab-

lassendste ausgezeichnet, konnte an Michelangelo nicht vorübergehen. Schon um der eigenen Ehre Willen muß ihn der Papst producirt haben. Das Einzige, das wir darüber wissen, beruht auf Vasari's Angabe, auch der Kaiser habe Michelangelo in seine Dienste ziehen wollen. Das kann damals nur geschehen sein.

Karl erscheint in der Geschichte nicht als ein Fürst, der für die Kunst besondere Vorliebe hegte. Gegen Franz den Ersten tritt er zurück darin. Unsere geringe Bekanntschaft mit den spanischen Bauten mag daran Schuld sein, daß er in dieser Beziehung nicht so bekannt ist als er vielleicht verdiente. Tizian war der Meister, den er bevorzugte und der glänzende Beweise seines Wohlwollens empfing. Aber was dem Eindrucke von Karl's Persönlichkeit, hier wie überall, schadet, ist die pedantische Kaltblütigkeit seines Wesens und die seine Umgebung erniedrigende Etiquette. Möglich, daß seine Erfahrungen ihm die Nothwendigkeit des künstlichen Nimbus, mit dem er sich umgab, dargethan. Doch lag es überhaupt in den Neigungen der Familie, sich durch goldene Schranken von den übrigen Sterblichen weit geschieden zu halten. Karl hatte nichts Anziehendes, Zutrauenerweckendes; so kühl und berechnend erscheint er, daß man unwillkürlich auf die Seite seiner Gegner tritt, selbst da, wo diese offenbar im Unrechte sind. Aber es liegt in unserer Natur, daß wir für Verbrechen sogar, die der Leidenschaft entspringen, größeres Mitgefühl hegen, als für Tugenden, deren Quell zurückhaltende Kälte ist.

Der Kaiser benutzte seinen Aufenthalt in Rom, um dort ein Programm zu geben für das, was die Welt in der nächsten Zeit von ihm zu erwarten hätte. In einer feierlichen Versammlung, der die Cardinäle stehend und nur der Papst sitzend beiwohnte, gab er seine Absichten gegen Frankreich zu erkennen. Er sprach spanisch, als sollte Rom gezeigt werden, in welchem Idiom von nun an die Geschicke der Welt zu verhandeln seien. Er wies auf das hin, was er für Rom gethan, auf die von den

Lutheranern drohende Gefahr, und, indem er zum Schluß die anwesenden französischen Gesandten anredete, verdammte er das Verhalten ihres Königs, den er jetzt mit Gewalt an seine Pflichten erinnern müsse. Die Herren wollten erwidern, aber das Wort ward ihnen abgeschnitten.

Von Rom ging Karl nach Florenz weiter, das durch Alessandro in aller Eile zu einem pompösen Theater umgeschaffen war. Diese Tage sind es, in denen Vasari als oberster Leiter aller Arrangements seine höchsten Triumphe feierte und die er als die paradiesische Zeit des Florentiner Künstlerthums erhebt. Das ganze Heer der Architekten, Bildhauer und Maler war unter ihm in rasender Thätigkeit. Kaum daß er sich Nachts Ruhe gönnte. Und welche Wonne dann, wenn der Herzog ihm auf die Schulter schlug und ein gnädiges Wort sprach. Triumphbögen, Statuen aus Gips geformt, gemalte Plafonds, Fahnen, Alles in kolossalem Maßstabe und zureichend, um fast sämmtliche Straßen anzufüllen, wurden in kürzester Zeit beschafft. Die Vortrefflichkeit, in der man diese Arbeiten zu Stande brachte, wie die Schnelligkeit, in der es geschah, zeigen den Weg, den die florentiner Kunst eingeschlagen hatte. Raschheit war Genie, groß war großartig, bestechend war schön. Das, was in Michelangelo's Einfluß auf die Kunst als das Verderbliche bezeichnet werden muß, freilich ohne jede Schuld seinerseits, tritt hier grell zu Tage. Er konnte nichts dazu, daß man die kolossalen Maaße und die Stellungen seiner Figuren nachahmte. Von Natur war kaum die Rede mehr, Effect verlangte man. Und so, mit ungemeiner Nachahmungskraft und Handfertigkeit wurde etwas geschaffen, was man Kunstwerke nannte und was heute Viele ebenfalls noch so nennen würden, massenhafte Erzeugnisse, deren geistiger Gehalt gleich Null war. Und da die Gelegenheit oft wiederkehrte, werden derartige decorative Feldzüge des gesammten Künstleraufgebotes jetzt so häufig in Florenz, daß alles Studium bald die Richtung nimmt, auf diesen Schlachtfeldern Ruhm zu

erstreiten, und daß die Erfolge, die hier errungen werden, als die höchsten gelten. Die alte Florentinische Kunst diente der Freiheit, die darauf folgende den Herzögen.

Der letzte Gang des Kaisers in Florenz galt der Sacristei von San Lorenzo. Heraustretend aus der Kirche stieg er zu Pferde und verließ die Stadt. Dieser Besuch war die erste von drei Scenen, welche Michelangelo's Werk jetzt in kurzer Folge erleben sollte. Die zweite war die Trauung Alessandro's mit Margherita. Die Herzogin wurde ihm fast noch als ein Kind vermählt, mehr ein Unterpfand der wechselseitig eingegangenen Verpflichtungen als um jetzt schon seine Frau zu sein. Festlichkeiten wiederholten sich wie damals beim Einzuge ihres Vaters. Vasari wieder obenan. Es begreift sich, wenn er bei dem Morde des Herzogs fast in Verzweiflung geräth und seinen Herrn als einen Inbegriff von Tugenden schildert, deren Dasein nur seine Feinde hinwegleugneten. Bald genug verlor er ihn. Das war die dritte Scene, die in der Sacristei von San Lorenzo spielte. Alessandro's eigener Vetter, ein finsterer, stiller Charakter, den er als seinen vertrautesten Freund stets um sich hatte, lockte ihn in einen Hinterhalt und ließ ihn niederstechen. Der Tod wurde verheimlicht, um einen Aufstand zu Gunsten der Freiheit zu vermeiden. Nachts trugen sie den in Teppiche eingehüllten Leichnam in die Sacristei und legten ihn in einem der Sarkophage nieder. Das hatte Michelangelo nicht geahnt als er daran meißelte. Aber die Freiheit kam nicht wieder. Ein Enkel eines jener Medici, die unter Savonarola in die Stadt zurückgekehrt waren, ein sechzehnjähriger junger Mann, Cosimo mit Namen, wurde von denen, die nach Alessandro's Ermordung sich an die Spitze der Dinge stellten, vom Lande geholt und auf eine Anzahl Versprechungen hin, die er alle willig leistete und alle brach, zum Herzoge gemacht. Guicciardini war wieder einer von denen, die am meisten dazu thaten. Cosimo ist es dann gewesen, der die Dynastie der nachfolgenden Herrscher von Toscana

begründet hat, und der das Wenige, was unter Alessandro noch als Nachklang der alten bürgerlichen Unabhängigkeit bestehen blieb, völlig beseitigte.

Der Sarkophag ist zum fünfhundertjährigen Jubiläum Michelangelo's wieder aufgedeckt worden. Zwei Gerippe lagen darin. Vielleicht war das andere das Lorenzo's, des Herzogs von Urbino, der von den Meisten für Alessandro's Vater gehalten wurde.

2.

Alles das geschah 1536, im zweiten Jahre der Arbeit am jüngsten Gericht. Aber andere Dinge noch ereigneten sich damals. Es ist noch nichts gesagt worden von der Reformation. Sie war wie ein großer Krieg, von dem bisher die italienischen Grenzen kaum berührt worden waren, gerade jetzt aber begann er in's eigne Land getragen zu werden.

Riformare heißt umgestalten. Riformare lo stato bedeutete für Florenz, die Verfassung umstoßen und eine neue aufstellen. Die Reformation der Kirche war ein altes von den Päpsten selbst anerkanntes Bedürfniß. Zunächst aber wurde eine Umgestaltung im äußern Leben der Geistlichkeit darunter verstanden. Diese Verhältnisse waren als unerträglich anerkannt. Und da, wo etwas krank und verderbt ist, die am offenbarsten zu Tage tretenden Folgen gewöhnlich für die Ursache des Uebels angesehen werden, so war die allgemeine Loosung: Reformation, Aufhebung dieses Unwesens!

Die Päpste durften sich schon deshalb einem solchen Umschwunge günstig zeigen, weil mit der Einführung einer strafferen Sittenregel größere Abhängigkeit von Rom eintreten mußte. Rom war die Hauptstadt der Welt: Alles erschien heilsam, was es in dieser Eigenschaft befestigte. Der erneuerte Gehorsam der Geistlichen würde eine Erfrischung der Abhängigkeit aller Christen herbeigeführt haben. Aber Rom auch hätte mit gutem Beispiele

vorangehen müssen, und das war der große Schritt, zu dem sich weder Päpste noch Cardinäle entschließen konnten. Und wer die römischen Zustände genauer kennt, wird einsehen, es hätte sich nicht thun lassen. Es wäre eine Zumuthung gewesen, als wolle man von Paris heute verlangen, es sollte der Erfindung der Moden entsagen, alle liederlichen Männer dort sollten gesittete Leute werden, alle Diebe ehrlich, alle Dirnen stille Jungfrauen. Wer Paris kennt, wird sagen, es geht das nicht. Und so auch ging es in Rom nicht, daß Papst und Prälaten sich zu einfach christlichem Wandel bequemten. Daß es aber nicht ging, darin liegt die Ursache, warum die Hälfte Deutschlands abfiel von der römischen Kirche.

Das Wort Reformation war im Anfang des 16. Jahrhunderts die Parole wie Constitution etwa im Beginne des unsrigen. Man fühlte den elenden Zustand, und das was man unter dem Worte verstand sollte Abhülfe bringen für alles Uebel. Man setzte in Verbindung damit den Gedanken an ein allgemeines Concil, auf dem die Völker selbständig ihren Glauben neu festsetzten und die Kirche von Grund aus neu aufbauten: eine Vereinigung der edelsten geistigen Kräfte aller Nationen, deren Entscheidung sich Papst, Fürsten und Völker zu fügen hätten. Man wußte nicht recht, wie und wo und wann, aber man drang darauf. Und diese Idee, die zu hoch und allgemein war, als daß bestimmte Leute auf ihre Verwirklichung hätten losarbeiten können weil dies oder jenes Vortheilhafte dabei herausgekommen wäre, sondern die Jedermann nur in der Ferne als eine Art irdisches Strafgericht bei allgemeiner Umkehr zu reineren Lebensformen vorschwebte, zündete in Deutschland plötzlich und führte den Umschwung und die Kämpfe und Erfolge herbei, die wir heute als ein einziges Ereigniß zusammenfassend die Reformation nennen. Für uns bedeutet Reformation eine geschichtliche That, für das 16. Jahrhundert enthielt das Wort eine Fülle idealer Wünsche und Erwartungen.

Man wird, wenn man sich mit der Geschichte der romanischen Völker lange beschäftigt hat, in moralischen Dingen, ohne es verhindern zu können, zu einem künstlichen Standpunkte hinaufgetrieben. Man sieht, wie das Schöne, oft selbst das Gute und Große, aus den frevelhaftesten Verhältnissen und Menschen aufsprießt, und man hört endlich auf zu verurtheilen. Man betrachtet blos. Die Gerechtigkeit scheint es zu verlangen. Man kommt soweit sogar, Männer wie Savonarola, der doch nichts that als aus edelstem Beweggrunde das Treiben der Welt beim rechten Namen zu nennen, und todesmuthig eine Umkehr herbeizuführen suchte, als Störenfriede anzusehen, die mit rohen Händen in ein harmonisches Gewebe packen. Goethe verurtheilt ihn so gegenüber Lorenzo dei Medici, der im Vergleich zu Savonarola's edelster Reinheit doch kaum genannt zu werden verdiente. Savonarola war es, den Luther für seinen Vorkämpfer erklärte. Aber soweit Luther von Savonarola unterschieden ist, soweit ist Deutschland unterschieden von Italien. Savonarola war wie ein Wassertropfen, der vergebens auf einen glühenden Stein fiel, Luther ein fruchttragendes Korn, das zur rechten Zeit in empfänglichen Boden gelegt wurde.

Deutschlands innere Zustände erscheinen Anfang des 16. Jahrhunderts derart, daß seit fast unvordenklicher Zeit keine Einwirkung nach außen geübt worden war. Deutschland lieferte die Armeen für die kriegführenden Fürsten des übrigen Europas, aber sie kämpften nicht für ihr Vaterland. Die Landsknechte ließen sich für Geld gegen jeden Feind führen. Einen Willen zu äußern als Deutsche Nation, fühlte man sich nicht im Stande. So eng und seltsam verschränkt waren die Fesseln, in denen Land und Volk lagen, daß man sich, angegriffen von außen, nicht einmal hätte vertheidigen können. Aber es griff Niemand an. Die Kriege, die Kaiser Max gegen Frankreich führte, mußte Burgund, seine italienischen Feldzüge Mailand bezahlen. Was er aus Deutschland erhielt, war wenig. Das Land, das vereint

stärker gewesen wäre als jede Nation der Welt, lag damals in unendliche Stücke zerspaltet thatlos da, erfüllt von den ewigen Fehden kleiner und kleinster Mächte untereinander. Daß der Kaiser nichts dreinzureden hatte, verstand sich von selbst. Albrecht Dürer schrieb nach Hause, wie man in Venedig den Deutschen Kaiser als machtlos verspottete; zu Hause aber machte man es nicht besser. Es liegt nichts Aggressives in der Deutschen Natur. Nur wehren will man sich. Und so saß Jeder auf seinem Fleck: Bürger, Ritter, Fürsten und Geistliche, Jeder bemüht, sich zu sichern, Jeder mit seinen Gedanken nach innen gewandt. Und weil kein äußerer Anstoß daran rüttelte, war der Zustand ein reicher und üppiger. Machiavelli, als er auf einer seiner diplomatischen Reisen unsere Grenzen berührte, schrieb ein Buch über Deutschland, worin er es den Italienern, wie Tacitus Gemanien den Römern einst, als ein beglücktes, in seiner Vortrefflichkeit beneidenswerthes Musterland schilderte.

In diese Stille hinein kam von Italien her der Strom des neuerschlossenen antiken Geistes. Kein Volk ist fähiger, geistigem Einflusse sich hinzugeben, als das unsere. Gierig wurde aufgesogen was über die Alpen kam, und als eigener Besitz weiter verarbeitet. Eine unwillkürliche Verbindung derer entstand, welche die neuen geistigen Kostbarkeiten gewonnen hatten oder zu erlangen wünschten, eine Art freier Genossenschaft, die ohne Rücksicht auf Wohnort und Geburt sich über das Land verbreitete. Man hielt zusammen: ohne Zweck, ohne Ziel, ohne Geheimnisse, aber in dem Gefühle sich begegnend, daß Deutschland in einer unwürdigen Lage sei und daß es anders werden müsse. Früher hatte der Kaiser die ganze Welt beherrscht, jetzt war er verachtet. Ungeheure Summen gingen aus dem Lande nach Rom jährlich, um dort ohne Nutzen für uns verthan zu werden. Eine zahlreiche Geistlichkeit in Deutschland selber hatte die besten Striche als ewiges Eigenthum inne. Voll Scham sah sich der Einzelne, der all das begriff und gern geändert hätte, machtlos

diesen Zuständen gegenüber, und wenn er zu den Mächtigsten im Lande gehört hätte.

Zu praktischen Gedanken, wie wir sie heute bei jeder socialen oder politischen Bewegung verlangen, verdichtete sich diese Unzufriedenheit jedoch nicht. Hutten, der am heftigsten und deutlichsten schreibt, sagt nirgends etwas, das uns heute als thunlich einleuchtete und eine Umgestaltung der Verhältnisse herbeigeführt haben könnte. Gesetz, Ordnung und Herkommen wollte niemand antasten. Auch drängte nichts zu augenblicklicher Regung. In jenen Zeiten, wo der Verkehr so gering war, daß, was im Süden des Landes sich ereignete, erst nach Monaten langsam, langsam zur Kenntniß des Nordens gelangte, wo die Nachrichten meistens nur als dunkle Gerüchte weiter liefen, waren politische Wünsche von schwacher Triebkraft. Aber die classische Bildung und die Freiheit der Gedanken griffen weiter und weiter um sich, und der Boden, der ihnen am bequemsten lag, war die Masse der Geistlichen selber, die an Nachdenken gewöhnt und mit der Fähigkeit begabt, das Gedachte auszusprechen, die neuen Ideen bereitwillig aufnahmen und verarbeiteten.

Es ist schwer, sich heute eine Vorstellung von der Macht und der Ausbreitung der damaligen Geistlichkeit zu bilden. Wir haben auch im katholischen Deutschland heute nichts mehr, was sich nur von ferne zum Vergleiche böte. Selbst Italien, das doch von Mönchen und Abbaten erfüllt zu sein scheint, würde, verglichen mit dem Zustande jener Zeiten, leer erscheinen. Die Dinge standen so, daß man, in der Uebertreibung redend, hätte sagen können, halb Deutschland gehörte der Geistlichkeit, wie man heute sagt, die Armee des Landes zehrt das halbe Budget auf. In der That unsere stehenden Heere lassen die Stellung der Geistlichen im 16. Jahrhundert am ehesten begreifen. Man denke diese Hunderttausende von Soldaten, vom Bauernsohne an der niedrigsten, bis zu den Spitzen des Adels an der höchsten

Stelle, in Religionsbeamte verwandelt. Lauter einzelne aber in sich auf's festeste gegliederte Menschen, die mitten im Lande sitzend von seinen Gesetzen dennoch befreit sind und über allen Andern den günstigsten Platz einnehmen. Man denke die Casernen als Klöster, die Festungen als Bischofssitze, und nun weiter die ganze Masse nicht etwa als direct vom Staate unterhalten, sondern jede Caserne, jede Festung so reichlich mit Land und arbeitenden Unterthanen ringsum dotirt, daß nicht nur der tägliche Unterhalt davon bestritten werden kann, sondern noch genug übrig bleibt, um nach Rom davon zu senden oder es zum eigenen Ueberflusse aufzuspeichern. Und endlich, dieser Besitz geschützt wie keiner im Lande und täglich zunehmend durch Schenkungen aller Art. Reich waren diese Herren. Muße hatten sie, sich mit geistigen Dingen zu beschäftigen. Aus allen Familien recrutirten sie sich. In alle Angelegenheiten waren sie verwickelt. Es war nichts Geringes, eine solche Macht von Rom aus zu commandiren, denn auf ihr beruhte in den Ländern das Ansehen der Kirche. Und nun, diese Geistlichkeit, die keine äußere Gewalt zum Sturze gebracht hätte, denken wir uns plötzlich selber zuerst die neuen Gedanken aufnehmend und eine Reformation der römischen Wirthschaft im nationalen Geist begehrend. Was Deutschland als politischer, nach außen wirkender Macht so hindernd im Wege stand, die Zersplitterung, die Souverainetät fast jeder Stadt und jedes Herrensitzes, kam ihm bei der geistigen Bewegung nun zu Gute. Es gab keinen centralen Willen, von dem aus man sie hätte unterdrücken können. Hätte der Kaiser anders regieren wollen als durch Bitten und Vorstellungen, so hätte er Deutschland zuvor erobern müssen. Es war, abgesehen von seiner Unbehülflichkeit als Ganzes, so frei im Einzelnen und so kunstreich zusammengefügt, daß von der Durchführung allgemeiner Maßregeln ohne den guten Willen der Leute keine Rede sein konnte. So war der Boden beschaffen, auf dem Luther erschien. Der Anstoß, der von ihm ausging,

war ein so ungeheurer und widerstandsloser, daß innerhalb der zehn Jahre zwischen 1520 und 30 in Deutschland eine Veränderung der Verhältnisse eintrat, wie sie zwischen 1806 und 1815 nicht durchgreifender gewesen sein kann.

Ganz anders stand es mit dem übrigen Europa. In Frankreich saß der König inmitten eines mächtigen, oft widerspenstigen, aber wenn es sich um die Ehre des Landes handelte, so gefügigen Volkes, daß weder Adel noch Städte den Gehorsam zu verweigern wagten. Die Geistlichkeit war in seiner Gewalt. Zu Bologna im Jahre 1515 hatte Leo der Zehnte Franz dem Ersten das Besetzungsrecht der geistlichen Stellen überlassen müssen. Dem Könige war dadurch die Möglichkeit geschaffen, geleistete Dienste mit reichen Abteien und Bischofssitzen zu belohnen. Die französischen Cardinäle bildeten in Rom eine für ihren König kämpfende Colonne. Franz der Erste war Herr seines Landes; nur geringe Summen flossen nach Rom von Frankreich aus. Er konnte die Bewegung der Geister nicht hindern, so frei war man immer noch, aber er konnte vorbauen, daß öffentlich nichts geschähe, was seine Macht schmälerte. Deshalb, als in Deutschland die Dinge so weit gediehen waren, daß die geistlichen Besitzthümer zu einer Art vogelfreier Beute wurden, bei der ein Jeder zuzugreifen suchte, während keine Autorität Einhalt zu thun Gefallen trug, denn Städte, Fürsten und die geistlichen Herren selber verwandelten die Güter der Kirche in ihren Privatbesitz, betrachtete Franz die Reformation in seinen Staaten als Rebellion und behandelte diejenigen danach, die er als Schuldige zu ertappen für gut befand. In Frankreich sind unter ihm die ersten Ketzer verbrannt worden.

Hatte in Frankreich aber die Bewegung trotzdem immer noch Eingang und Verbreitung: den wunderbarsten Gegensatz gegen Deutschland bildet Spanien. Während die Deutschen durch geschichtliche Entwickelung und Nationalcharakter langsam der Reformation zugedrängt wurden, brachten die Geschicke des Landes

sowohl als die Eigenthümlichkeit der Denkungsart bei den Spaniern gerade das Entgegengesetzte hervor. Einer der glänzendsten Abschnitte in Buckle's Geschichte der Civilisation zeigt, wie fanatische Anhänglichkeit an Fürsten und Religion der Grundzug des Charakters und die Quelle der Größe und des Verfalls für dieses Volk sei. Nicht nur, daß die Spanier sich Anfangs ablehnend gegen die neue Lehre verhielten: sie allein sind es gewesen, durch deren Hülfe in späteren Zeiten die ungeheuren Versuche der habsburgischen Dynastie, Deutschland zum Katholicismus zurückzuzwingen, möglich wurden.

Denn lange Jahre schon, bevor es sich bei uns regte, war in Spanien die Inquisition in Thätigkeit gewesen. Als gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts Ferdinand und Isabella die Mauren völlig nach Afrika zurückgeworfen hatten, war das Königreich von Muhamedanern, Mauren und Juden dermaßen überschwemmt, die sich durch Betriebsamkeit nicht nur oft über die Spanier selbst erhoben, sondern ebenso oft sich durch Heirathen mit ihnen verbunden hatten, daß die Nation eine Reinigung des Landes verlangte. Christen allerdings waren diese Mauren und Juden oft geworden, massenhafte Uebertritte hatten stattgefunden, aber das gerade machte sie um so unerträglicher. Und indem dazu kam, daß ihre Reichthümer den König zu reizen begannen, wurden auf sein Betreiben die geistlichen Gerichte eingesetzt, welche darüber zu erkennen hatten, ob die, die sich Christen nannten, auch Christen seien. Der Papst selber, als er die Bulle erließ, durch welche die Inquisition errichtet wurde, that es mit Widerstreben und warnte vor Mißbrauch.

Bald genug handelte es sich bei den Opfern dieses Gerichts nicht mehr um Juden und Heiden. Die Begeisterung für die reine Lehre wurde zu einer krankhaften Sucht. Jahrhunderte lang hatte man gegen die Ungläubigen gekämpft: was eintrat, war nur eine Fortsetzung dieser Kämpfe. Die Inquisition war populär in Spanien, man verlangte Scheiterhaufen wie man

Stierkämpfe begehrte. Zwischen den Jahren 1480 und 1517 sind in Spanien 13,000 Ketzer wirklich und 8700 im Bilde verbrannt worden, 170,000 mit geistlichen Strafen belegt, und innerhalb 40 Jahren in Sevilla allein 4500 durch Feuer getödtet. Auf Alles erstreckte sich die Verfolgung, was der reinen Lehre Schaden bringen könnte. 6000 Bücher wurden in Salamanca einmal auf einen Schub während der neunziger Jahre in Asche verwandelt. Lesen und Schreiben ward auf ein Minimum beschränkt; griechische und hebräische Bibeln wurden ganz verboten. So gesinnt war die Geistlichkeit, gegen die Columbus zu kämpfen hatte. So standen die Dinge, ehe man nur an Luther dachte. Als dessen Auftreten dann aber Manche mit sich fortriß und für Alle die Gefahr der Ansteckung entstehen ließ, erhob sich die Inquisition mit solcher Energie dagegen, daß die Geschichte der spanischen Reformation nur von einzelnen Märtyrern, nirgends aber von einer Bewegung des Volkes erzählen kann.

Nur Italien besaß politisch und geistig die Bedingungen, die eine der deutschen ähnliche Freiheit gewährten. Auch waren die Päpste dort verhaßt genug und unzählige Gelegenheiten hätten sich geboten, ihre Herrschaft umzustoßen. Allein, man war daran gewöhnt. Zu einem Feuer, wie es in Deutschland ausbrach, mußte sich, wie bei der Bildung eines Torfmoores, Jahrhunderte lang alles geistige Wachsthum in Brennstoff verwandelt haben. In Italien aber brannte es seit ewigen Zeiten schon unaufhörlich. Es war kein Vorrath da an Material. Das politisch bewegte Leben füllte die täglichen Gedanken der Leute aus. Es herrschte nicht die stille, brütende Atmosphäre wie in Deutschland. Man war zu fanatischem Losbruche täglich bereit, wie in Florenz geschehen war, die Begeisterung ließ sich auf einzelne Jahre sogar frisch erhalten, endlich aber fiel man doch in die ironische Gleichgültigkeit gegen das Priesterunwesen zurück. Dabei hing überall der politische Zustand zu sehr mit den

einmal bestehenden römischen Verhältnissen zusammen, als daß man eine Aenderung gewünscht hätte. Venedig, Florenz, Neapel, Mailand wollten ihre Cardinäle in Rom haben und sahen deren glänzendes Auftreten als dienliches Mittel zur Erhaltung ihres Einflusses an. Außerdem, Niemand war lüstern in Italien nach den Kirchengütern. Alles war zu fest geordnet und dem allgemeinen Vortheile gemäß eingerichtet. Am meisten in Rom, dessen Wohlstand auf dem weltlichen Treiben der Prälaten gänzlich beruhte und das mit eigenen Kräften die Summen nicht aufzutreiben brauchte, die von den großen Herren ausgegeben wurden. Die Beschwerden betrafen immer nur einzelne Punkte. Uebergriffe waren es, die man rügte, keine Umgestaltung von Grund aus begehrte man. Ja, nicht einmal die Möglichkeit einer solchen Verwandlung war den Leuten denkbar. Ihr Haß ging auf bestimmte Persönlichkeiten. Nicht ausrotten, nur beschneiden wollte man das wilde Holz. Die Päpste gaben sich Mühe, sie setzten zuweilen an, zum Schneiden aber kam es nicht. So äußerlich nahm man die Dinge in Rom, daß dem Auftreten Luther's die gemeinsten Gründe unterlegt wurden. Nicht aus Haß, sondern weil man ihn nach sich selber beurtheilte. Luther habe Lärm geschlagen, meinte man, weil seinem Orden die Einsammlung des Ablasses entzogen worden wäre. Leo hatte die Erhebung dieser Gelder einem Genueser Hause überlassen, als Abschlagzahlung für in früheren Zeiten vorgeschossene Summen. In Genua erinnerte man sich, daß die Augustiner, deren altes Vorrecht das Einsammeln des Ablasses war (und denen Luther angehörte), zu bedeutende Procente zurückzubehalten pflegten, und übergab den Dominicanern den Handel. Nun trat Luther auf gegen den Ablaß. Es wäre jetzt, so sah man in Italien die Sache an, eine kaufmännische Unredlichkeit von Seiten des Papstes gewesen, den Genuesern nicht auf jede Weise zu Hülfe zu kommen und ihnen die Eintreibung des Geldes zu ermöglichen. Die Leute hatten dafür gezahlt und waren überdies Leo's

Verwandte. Auch hätte der Papst in der That kein Geld gehabt, den Ausfall selber zu decken. Deshalb kein Bedenken im Vatican: Martin Luther mußte zu Boden geschlagen werden, er empörte sich gegen die Kirche. Man decretirte Anwendung der kräftigsten Mittel. Leo verfuhr von Rom aus gegen Deutschland wie in altrömischen Zeiten etwa ein Kaiser gegen eine ferne Provinz verfahren haben würde, die wegen Ueberbürdung und sonstiger erlittener Ungerechtigkeit ihre Unabhängigkeit proclamirt hätte. Erst Gehorsam, dann Untersuchung, jedenfalls aber Niederwerfung des Aufstandes als selbstverständliche Voraussetzung aller Maßregeln. Niemand in Rom und Italien aber, als die lutherische Bewegung ihren Anfang nahm, dachte im entferntesten daran, daß dies der Beginn einer Reformation werden könne. Und so, während in Deutschland Alles auf den Kopf gestellt und die allgemeinen Verhältnisse in kurzer Zeit so gründlich verändert worden waren, daß eine Wiederherstellung des alten Zustandes nicht mehr möglich war, regte sich in Italien weder ein Gefühl der Zustimmung noch der Nachahmung.

In Deutschland erfüllte der Geist Luther's alle Schichten der Gesellschaft. Auch er wurde Anfangs von denen verkannt, die sich als Vertreter des Fortschritts an der Spitze der Bewegung hielten. Man wußte nichts von ihm und hegte Mißtrauen, bald aber drang die herrliche Natur des Mannes durch. Luther ging der Sache auf ächt Deutsche Weise zu Leibe. Savonarola wollte die Florentiner einexerciren gleichsam zu einem besseren Leben, predigte praktische Moral und behielt die Theologie für sich zurück. Luther machte es umgekehrt. Was geht uns Deutsche ein römischer Papst an? fragt er. Was uns die Cardinäle? Wer hat diesen Leuten überhaupt das Recht gegeben, zu stehen wo sie stehen? Was weiß die Bibel von einem Papste? Es giebt keine angeborene geistige Abhängigkeit von Rom. Es giebt keine Autorität der Kirche ohne die Bibel. Sie allein enthält die Religion. Jedem freien Manne ist es erlaubt,

in ihr zu suchen was ihm frommt. Was Savonarola erst in der höchsten Bedrängniß mehr zu seiner Vertheidigung als zur Belehrung des Volkes aussprach, daß die Ueberzeugung der eigenen Brust höher zu achten sei als der Papst, damit fing Luther an, und nicht allein für sich selbst, sondern für alle Menschen beanspruchte er die Freiheit, sich Gott gegenüber auf das Gewissen allein zu berufen. Rom, Papst, Cardinäle, Hierarchie, Alles mit einem Gedanken als falsche Waare bei Seite gekehrt. Frisch anknüpfend an die eigenen Worte Christi, wie sie die Bibel enthält, war es keine neue, doch nur wieder in Formeln gebannte Lehre, mit der Luther kam, sondern die Rückkehr wollte er zum ersten Zustande, wo Jeder mit den Aussprüchen Christi in der Brust sich selbst seinen Glauben zimmerte. Kein Unterschied waltete fortan zwischen Laien und Geistlichen. Jeder war Geistlicher, der sich vom Geiste erfüllt fühlte. Und indem diese Lehre aus dem Munde eines gesunden Mannes floß, der wie ein Zauberer die Gemüther mit sich fortriß, von den Deutschen Fürsten bis zu den Bauern abwärts, die seine Sprache verstanden, drang sie wie ein Feuer in dürres Holz, und erregte den Sturm, der sich plötzlich als eine Empörung gegen den Papst und das römische Wesen zeigte, wie sie seit dem Bestehen der katholischen Kirche nicht erlebt worden war.

Es ist auffallend, daß selbst dann noch, als die Wichtigkeit der Deutschen Verhältnisse erkannt worden war, die italienischen Politiker jener Tage nur die politischen Veränderungen in's Auge fassen, die äußerlich als die ersten Folgen der Bewegung zu Tage traten. Fürsten und Städte seien beutegierig nach dem fetten Kirchenbesitze, raisonnirte man; die niederen Geistlichen verlocke die Freiheit, ungestraft in's bürgerliche Leben eintreten zu können; die geistlichen Fürsten hätten gern ihre zeitliche Herrschaft in eine dynastische verwandelt; Niemand in Italien erwähnt auch nur, was die stärkste von den treibenden Mächten war: die allgemeine Ueberzeugung.

Es ist nicht zu leugnen, die politische Seite der Dinge war auch für die Deutschen oft das Vorwiegende. Städten und Landesherren kam die Gelegenheit sehr zu Passe, im Eifer für den neuen Glauben die Kirchengüter einzuschlucken. Sie wollten und konnten den Zuwachs an innerer und äußerer Freiheit nicht wieder aufgeben, den sie der neuen Lehre verdankten. Vielleicht hätten die Dinge ein schlimmeres Ende genommen, wäre Franz der Erste Kaiser geworden. Da er unterlag, kam den Deutschen Reformirten seine Unterstützung zu Gute. Die er, wären sie seine Unterthanen gewesen, zu vernichten gestrebt haben würde, beförderte er in ihrer Widerspenstigkeit gegen den Kaiser. Und Karl, dem die hülfreichen Kräfte der Deutschen Fürsten unentbehrlich waren, sah sich gezwungen, seinen rebellischen Unterthanen Versprechungen zu geben, statt sie mit Gewalt unter die Herrschaft der Kirche zurückzuführen. Man hört oft im Tone des Vorwurfs sagen, Karl sei kein Deutscher Kaiser, sondern ein Spanischer König gewesen, der weder Deutsch gesprochen noch in Dentschland gewohnt habe: die Deutschen selber zwangen ihn dazu, sich auf seine außerdeutschen Völker zu stützen. Als sie ihn wählten, war seine beste Empfehlung, daß man von ihm erwartete, er werde dem Lande so wenig als möglich zur Last fallen. Karl war es nicht zu verdenken, wenn er in der Zukunft sein Bestreben darauf richtete, den Deutschen zu zeigen, daß er ihr Herr sei; die Deutschen aber hatten das bessere Recht für sich, wenn sie mit dem römischen Priesterregimente zugleich die weltliche Macht eines Kaisers nicht mehr dulden wollten, die, ihrem Wesen nach auf's innigste verwandt mit jener geistlichen Gewalt, jetzt gerade mehr als jemals unnatürlich und fremd erschien. Denn die Dienste, die vom Volke gefordert wurden, sollten offenbar nicht im Geiste des ächten Kaiserthums zum Besten des Vaterlandes verwendet werden.

Das verstand man vielleicht in Italien, tiefer ging man nicht. Darauf hin machte man Pläne. Was das Dogma

anbelangte, das heute Katholiken und Protestanten eigentlich scheidet, so wurde es als ein Punkt betrachtet, über welchen man sich, wenn nur erst bei den übrigen eine Vereinigung erzielt worden wäre, ohne Zweifel verständigen würde. Denn die Protestanten (um diesen Namen, der später aufkam, jetzt schon anzuwenden) erschienen nur in dem politischen Theile ihrer Forderungen fest und einverstanden, während innerhalb ihres neuen Glaubens alsbald verschiedene Meinungen ausgesprochen und mit Heftigkeit verfochten wurden, als deren nothwendiges Ende die Rückkehr unter die alte geistliche Botmäßigkeit erschien.

Deshalb, so sehr die Deutschen Zustände Leo dem Zehnten am Herzen lagen, dürfen wir keinen Zweifel hegen, daß ihm seiner Zeit die Vertreibung der Franzosen aus der Lombardei und das Emporbringen seiner Familie eine bei Weitem wichtigere Angelegenheit war, und daß auch Papst Clemens' schlaflose Nächte und der Aerger, an dem er zuletzt zu Grunde ging, nicht durch die Deutschen Ketzer verursacht wurde. Wenn Clemens den Siebenten ein der katholischen Kirche zugefügter Verlust erschütterte, so war es der Fall von Rhodus, das in die Hände der Türken gerieth. Das war unwiederbringliche schmachvolle Einbuße. Deutschland verloren zu geben, wäre ihm nie in den Sinn gekommen. Was ihn mit Furcht erfüllte, Deutschlands und Luther's wegen, war das Drängen auf ein Concil. Nichts wäre vielleicht damals noch ein stärkerer Stoß gegen Luther gewesen, im Interesse der römischen Kirche, als eine allgemeine Versammlung, der sich Jeder hätte unterwerfen müssen. Die Deutschen wären zuletzt doch in der Minorität geblieben, glaube ich, denn die Sache würde sich bald genug so gedreht haben, daß, abgesehen von allen Verbesserungen der Kirche, die Romanen den Germanen keine Zugeständnisse gemacht hätten. Clemens aber wollte das Concil nicht aus ganz privaten Ursachen: er zitterte vor dem Gedanken, daß dort die Frage seiner unehelichen Geburt zur Sprache käme. Diesen Flecken konnte

er nicht von sich abwaschen, hatte er doch einen Florentiner Bürger, der nur daran zu tippen wagte, enthaupten und durch glaubwürdige Zeugen beschwören lassen, daß seine Mutter mit Giuliano dei Medici heimlich verheirathet gewesen sei.

Dazu kam, daß, weil Deutschland keinen Mittelpunkt hatte und nur Einzelnes verlautete von dem was vorging, die Bewegung, von Italien aus betrachtet, geringer erschien als sie war. Man begriff die Bedeutung der Bibelübersetzung nicht und des plötzlichen Eintretens der Deutschen Sprache in geistigen Dingen, wo bisher nur das Lateinische gewaltet. Alle Stände fühlten sich in nationalem Sinne neu verbunden, denn Luther handhabte die Sprache mit einer Kraft und Schönheit, daß seine Bibel nicht blos ein gelehrtes Werk, sondern wie ein Gedicht war, das überwältigend den Menschen in die Seele drang. Wir sind, so hoch wir diese Arbeit verehren, heute kaum im Stande, die Wirkung in uns selbst zu empfinden, die Luther's Werk bei seinem Erscheinen ausübte. Heute ist die Sprache, in der es geschrieben ist, zum kalten, theologischen Kanzleistyl geworden, damals war sie die Blüthe dessen, was in den Straßen und Häusern allen Zungen geläufig war.

Wie sollte dergleichen in Rom oder von den Cardinälen begriffen werden, die wie Aerzte in ein inficirtes Land, zu uns kamen, um die Krankheit an Ort und Stelle kennen zu lernen und mit geeigneten Vorschlägen sich wieder einzufinden. Genährt wurde die Täuschung, der man sich im Vatican hingab: es werde möglich sein, wenn Gewalt nicht fruchtete, durch Nachgiebigkeit vielleicht eine Wiedervereinigung herbeizuführen, durch die Bereitwilligkeit der Deutschen, zu unterhandeln. Man stritt und disputirte, man übersah von beiden Seiten zuweilen, daß die einzige Concession, welche die Reformirten hätte zufrieden stellen können, die Vernichtung der römischen Herrschaft war, und so zog sich die Sache hin, und während in Deutschland der umgestaltete Zustand der Dinge mit den Jahren bereits sich zu

einem legitimen Verhältnisse zu befestigen begann, ward man in Rom immer unsicherer und unschlüssiger.

Schon unter Leo dem Zehnten war man zweifelhaft gewesen. Luther's Behauptung, daß den Päpsten das Recht nicht zustehe, für Geld Sünden zu erlassen, war eine Ueberraschung; man fing in Rom selbst erst an, die Frage zu studiren, und kam zu keinem sichern Resultate. Man war ferner nicht einig darüber, ob Luther frischweg verdammt werden dürfe, ohne vorher gehört zu sein. Leo schnitt diesen Zweifel ab durch die Bulle in welcher Luther verurtheilt wurde, und der nach Deutschland gesandte Cardinal ging so weit, auf Luther öffentlich zu schimpfen und das Verlangen zu stellen, es dürfe das ihm zur Reise nach Worms gewährleistete freie Geleit nicht respectirt werden.

Adrian der Sechste übernahm die Händel mit dem reinsten Willen, eine gerechte Entscheidung zu treffen. Als Kern des Widerstreites blieb die Frage bestehen, ob die ewige Seligkeit abhängig sei vom Glauben an die durch Christi Tod erworbene Vergebung der Sünden, oder ob gute Werke dazu treten müßten. Gute Werke aber ließen sich ersetzen durch Geld, und für Geld, so hatte Leo eigenmächtig festgestellt, könne der Papst die Strafe der Sünden erlassen. Adrian, ein strenger, in wissenschaftlicher Behandlung der Dinge alt gewordener Geistlicher von germanischem Blute, versuchte seine eigene Ueberzeugung an die Stelle der leichthin gegebenen Entscheidung seines Vorgängers zu setzen. Vergeben sollte die Sünde dem sein, stellte er auf, der ein gutes Werk thue. Vollbringe er es in vollkommener Weise, so trete vollkommene Vergebung ein, mangele etwas daran, so könne sie nur insoweit eintreten, als sie durch diesen Mangel nicht beeinträchtigt werde. Diese billige Entscheidung, meinte er, müsse allem Streite ein Ende machen. Und vielleicht, hätte der Empörung der Deutschen gegen die Kirche nicht neben der theologischen Frage der gründliche Wille, die Abhängigkeit von Rom überhaupt abzuschütteln, zu Grunde gelegen, es wäre auf diese

Auffassung hin ein Ausgleich herbeizuführen gewesen, denn so weit ging selbst Luther nicht, das Princip der eigenen Forschung in der Bibel bis in die äußersten Consequenzen durchführen zu wollen. Frei und unabhängig stellt er die Gemeinde hin, ordnet sie jedoch Geistlichen unter, denen er eine gewisse Macht beilegt über das Seelenheil ihrer Pfarrkinder. Adrian's Versöhnungsversuch war der einzig ehrlich gemeinte, der je von Rom ausging. Nur der Wahrheit und der Ehre Gottes zu Liebe suchte dieser Papst das wahre Beste der Christenheit, absehend von den äußerlichen Verlusten, die der Kirche daraus erwachsen könnten.

Aber die Cardinäle, in deren Mitte er darüber Rath hielt, begriffen ihn gar nicht. Er beseitige das Papstthum damit, warf man ihm ein. Die Päpste dürften das Recht nicht aus den Händen geben, daß durch sie allein der Weg zur Seligkeit erschlossen werde. Habe Leo auch in der Uebereilung seine Bulle erlassen, was anerkannt wurde, so sei er, trotz seines Fehlers als Papst unfehlbar, und was er gesagt, könne nicht umgestoßen werden. Woher man das Geld nehmen wolle, um die Genuesen zu entschädigen? Adrian ward überstimmt. Ja, Soderini, der damals noch bei ihm in Gunst stand, machte geradezu geltend, es sei wider das eigne Interesse, gegen die Pracht, das Wohlleben und die Sitten des römischen Hofes einzuschreiten, weil es den Anschein gewinnen würde, als habe Luther durch sein Geschwätz das durchgesetzt. Tief niedergeschlagen bekannte der Papst endlich seinen Freunden, die ihm am nächsten standen, er sei traurig daran, er sehe wohl ein, daß es beim besten Willen außer der Macht der Päpste liege, das Gute durchzusetzen.

Clemens der Siebente hielt natürlich Leo's Entscheidung aufrecht. Anderes aber verhinderte ihn, scharf gegen die Lutheraner einzuschreiten: die Streitigkeiten zwischen Rom und Kaiser brachen aus, die den Deutschen in solchem Grade zum Vortheile gereichten, daß, als nach zehn Jahren ein neuer Papst zu

wählen war, die Lutheraner nicht mehr eine unbestimmte gährende Masse, sondern ein organisirtes Ganzes bildeten, das Angriffen zu widerstehen den Muth und die Macht besaß.

Unter Clemens war die neue Lehre in Italien bekannter geworden. Schon 1524, auf dem Reichstage zu Nürnberg, klagt der Legat des Papstes darüber, daß Luther's Schriften im Venetianischen eifrig gelesen würden. In Savoyen und Mailand wachse die Bewegung der geheimen Verbindungen, schreibt Erasmus von Rotterdam in demselben Jahre, mit Besorgniß in die Zukunft blickend. Im folgenden Jahre wird in Lucca Ablieferung aller lutherischen Bücher und deren Verbrennung anbefohlen. Das Wort Lutheraner gewann in Italien den Sinn, wie bei uns zu verschiedenen Zeiten die Beinamen demagogisch, demokratisch, communistisch und ähnliche. Das schreckliche Unheil Roms war durch ‚lutherische' Landsknechte herbeigeführt worden. Deshalb, als sich Florenz gegen den Papst erhob, suchte man mit ängstlicher Strenge das Ansehen dort von sich fern zu halten, als habe man ketzerische Hintergedanken. Jeder Disput über Glaubenssachen wurde verboten. Bruccioli, der im Verdacht stand, lutherische Ideen zu hegen, kam kaum mit dem Leben davon und am eifrigsten gegen ihn zeigten sich die Piagnonen und die Brüder von San Marco. Nicht den Abfall von der katholischen Lehre, sondern nur deren Erhöhung habe Savonarola gewollt, erklärten sie. Es ist wunderbar, daß auch in der Folge, als überall die neue Lehre auftauchte, die Florentiner nie die mindeste Neigung für sie zeigten.

Ein wichtiges Zeugniß aber ist uns aufbewahrt, wie die gebildeten, hochstehenden Männer sogar zu Florenz damals ganz in der Stille über Luther dachten. Guicciardini, wenn er in seinem Geschichtswerke den Namen erwähnt, spricht correct im römischen Sinne über ihn nnd verdammt das von Luther kommende Unheil. Aber es sind Privataufzeichnungen seiner Hand zu Tage gekommen, Hefte, in die er um 27 und 28 gelegentlich

seine Gedanken niederschrieb, da redet er anders. Nur ein einziger Wunsch sei in ihm lebendig, das Aufhören dieser fluchwürdigen Priesterwirthschaft in seinem Vaterlande. Was ihn zwinge, sich bei geheimen Gedanken zu begnügen, seien, gesteht er offen ein, seine persönlichen Verhältnisse. ‚Immer,‘ so lautet einer seiner Stoßseufzer, ‚habe ich den Untergang des Kirchenstaates aus innerster Seele gewünscht, aber das Schicksal hat es gewollt, daß ich selbst mich unter zwei Päpsten nicht nur für die Vergrößerung ihrer Macht bemühen, sondern sie sogar zum Gegenstande meiner Wünsche machen mußte. Wäre diese Rücksicht nicht gewesen, so hätte ich Martin Luther wie mich selbst geliebt, denn ich hätte hoffen dürfen, seine Anhänger würden die Despotenwirthschaft der Geistlichen vernichtet oder ihnen wenigstens die Flügel beschnitten haben.‘

Die Mißachtung der römischen Zustände war so groß, daß es für solche Aeußerungen, die Liebe zu Martin Luther allenfalls abgerechnet, gar nicht des Geheimnisses bedurft hätte. Clemens gab Machiavelli den Auftrag, eine florentinische Geschichte zu schreiben. Machiavelli spricht darin von den Neffen der Päpste und den Anstrengungen der ersten Priester der Christenheit, nicht die Kirche, sondern ihre Familien zu erheben. Aus diesen Neffen, sagt er, sind jetzt sogar Söhne geworden, und es bleibt den Päpsten nur noch übrig, wie sie darauf bedacht gewesen sind, fürstliche Nachkommen zu hinterlassen, nun auch darauf zu denken, das Papstthum zu einer erblichen Würde zu machen. Und eine Schrift mit solchen Dingen darin ließ Clemens sich zueignen, als dessen Sohn Alessandro dei Medici vom Volke bezeichnet wurde. Der Papst kümmerte sich wenig um dergleichen historische Betrachtungen; er duldete, daß Filippo Strozzi an der päpstlichen Tafel selbst die Religion verspottete und sich in den argen Reden, die er führte, für schlimmer als ungläubig zu erkennen gab. Man sah die Kirche und ihre Diener mit der Gesinnung an, mit der Lucian einst der antiken

Priesterwirthschaft seiner Tage gegenüberstand. Man hatte keinen Sinn für das eigentlich Christliche im Gegensatze zum Heidnischen. Worauf es in Rom ankommt, schreibt Erasmus von Rotterdam 1527, ist, ein Mann zu sein, der gut ciceronianisch Latein schreiben kann; wer das nicht versteht, ist schlimmer als ein Ketzer. In ciceronianischen Wendungen wurde von den officiellen Schriftstellern des Vaticans der Mangel an Gottesfurcht und an christlicher Zucht mit den tragischsten Ausdrücken, welche die lateinische Sprache beherbergte, beklagt und den Lutheranern gegenüber der Schein angenommen, als sitze in Rom eine Versammlung ganz in die Pflichten ihrer hohen Sendung vertiefter heiliger Männer, gegen die sich die Deutschen Empörer als eine sittenlose, verbrecherische Rotte erhoben hätten.

Clemens ging mit Tode ab. Farnese, den wir, wenn Giulio der Zweite ein weißer Löwe genannt wurde, einen weißen Fuchs nennen könnten, kam an's Ruder zu einer Zeit, wo die im Boden schlummernden Keime überall in Italien offenbar zu werden begannen und nothwendigerweise die bisher befolgte Politik gelegentlichen Einschreitens mit einer energischeren Behandlung vertauscht werden mußte. Durch die Landsknechte unter Bourbon sollen die lutherischen Ansichten zuerst nach Neapel verschleppt worden sein. Jedenfalls muß die seit Eroberung Roms fast ein Jahr lang dauernde Unfähigkeit des Papstes, als regierendes Oberhaupt der Kirche den leisesten Einfluß auszuüben, dazu beigetragen haben, den Italienern die Idee, daß sich auch ohne derartige Päpste leben lasse, als durchführbar zu beweisen. Um diese Zeit bildeten sich die ersten lutherischen Gemeinden in Italien, und zwar in allen Theilen des Landes. Und gerade weil es sich nicht um Raub von Kirchengütern, Aufhebung der Klöster und Gewinn von Rechten handelte, deren Besitz Fürsten oder Städte zur Ausbeutung des religiösen Umschwunges hätte reizen können, sondern da es den Leuten nur um den religiösen Inhalt der schwebenden Frage zu thun war,

so konnten die, welche sich von ihr ergriffen fühlten, nur solche sein, die ganz aus sich selbst auf diese Dinge hingelenkt, sie in ihrer Tiefe faßten. Sie dachten nicht an Auflehnung gegen die Kirche, sie wollten sie nur reinigen. Ihnen kam die Anschauung, die man im Vatican doch selber hegte, zugute, daß die Deutschen Reformirten nicht als ausgeschieden aus dem Verbande der Kirche zu betrachten seien. Die katholische Lehre war damals so ungleich und vieldeutig, so wenig festgestellt in vielen Punkten: ihre Umgestaltung war in Rom zumeist so sehr als dringendes Bedürfniß empfunden, daß diejenigen, welche sich eingehend mit solchen Fragen beschäftigten, selbst wenn sie dabei eigene, vom Herkömmlichen abweichende Ueberzeugungen gewannen, in keiner Weise als Feinde der katholischen Lehre dastanden. Hinneigung zu Luther's Lehren bis auf einen gewissen Punkt war keine Ketzerei. Verkehr fand statt zwischen hervorragenden Reformirten und italienischen Laien und Geistlichen. Man suchte einander aufzuklären und die Bedingungen abzuwägen, unter denen man sich wieder vereinigen könne. Dazu bedürfte es des Studiums. Die streitigen Punkte wurden historisch, philosophisch, politisch erörtert. Und so entstand eine Bewegung in Italien, sanft anschwellend und ohne Gedanken an Gewaltsamkeit, deren Vertreter sich dicht bis an den Papst heran erstreckten und auf die Art und Weise, wie vom Vatican aus die Deutsche Sache behandelt wurde, den größten Einfluß hatten. Paul dem Dritten schien nichts näher am Herzen zu liegen als eine durch die mildesten Mittel herbeizuführende Erledigung. Cardinäle, deren versöhnliche Gesinnung bekannt war, gingen hin und her zwischen Rom und Deutschland, und obgleich sie zurückkehrend das Feuer mehr in's eigene Gebiet trugen, statt es im fremden zu löschen, schien der Papst doch selbst seine Freude zu haben an der Lebhaftigkeit, mit der sich in Italien die bedeutenderen Kräfte mit der Lösung der großen Frage beschäftigten. Zwischen den Häuptern der Katholiken und Reformirten wurde freundschaftlich unter-

handelt; aufgegeben war die brutale Befehlshaberei, mit der die Legaten unter Leo auftraten; von Unterwerfung auf Gnade und Ungnade nicht mehr die Rede. Den Vorschlägen der Lutheraner wurde in Rom aufmerksame Beachtung zu Theil, man machte Gegenvorschläge, der beste Wille ward gezeigt, und gegenseitig schien man nur das eine Ziel im Auge zu haben: Formeln ausfindig zu machen, die eine Art billiger Mitte hinstellend die Wiedervereinigung dem Wortlaute nach zuließen, ohne auf den genaueren Ausdruck dessen zu dringen, was nebenher von beiden Seiten stillschweigend im Sinne behalten wurde. Die Nothwendigkeit einer schleunigen Reform wurde in Rom officiell anerkannt. Schonungslos deckte man die eigenen Schäden auf. Eine zur Feststellung dieser Uebelstände vom Papste eingesetzte Commission von Cardinälen faßte das Resultat ihrer Berathungen in einer Reihe von Sätzen zusammen, bei deren Auffassung sie kein Blatt vor den Mund nahm. Nur einen führe ich an: es sei ein Scandal, daß Cardinäle am hellen Mittage in weltlicher Kleidung in der Gesellschaft berüchtigter Frauen erblickt würden. Nicht an den Frauen überhaupt wurde Anstoß genommen, sondern an der Qualität derselben. Wenn wir heute die Ehelosigkeit der katholischen Geistlichkeit besprechen, indem wir die zur Entbehrung der Familienfreuden verurtheilten Einsiedler bedauern, so ist das ein Gesichtspunkt, den damals die Wenigsten hegten. Es handelte sich nur darum, die herkömmlichen Verhältnisse der Geistlichen zu Frauen aus Rücksicht auf die allgemeine sittliche Sicherheit in Ehen zu verwandeln. In Deutschland besonders drang man darauf, weil es den Bürgern der eigenen Weiber und Töchter wegen nothwendig schien. Denn daran dachte Niemand, den geistlichen Herren ihre Verbindungen überhaupt verbieten zu wollen oder es für schändlich zu halten, wenn sie Kinder hatten.

Was Paul den Dritten jedoch bewog, so frei in Sachen der Religion vorzugehen, waren zumeist politische Gründe, die

gewiß schon für Clemens den Siebenten maßgebend gewesen wären, hätte sich dieser dem Kaiser gegenüber nicht allzu abhängig gefühlt. Paul konnte mit besseren Kräften die alte Politik wieder aufnehmen, mit Frankreich gegen Spanien und mit Spanien gegen Frankreich zu operiren. Unter dem Vorwande, die beiden Feinde Franz und Karl zu versöhnen, bediente er sich ihrer Streitigkeiten zum eigenen Gewinn. Sein Interesse forderte, sie womöglich bei gleichen Kräften zu erhalten. Und da Frankreich mit der Zeit in eine immer nachtheiligere Stellung gerathen war, mußte Karl zurückgehalten werden vor zu bedeutendem Machtzuwachs. Dieser wäre ihm zu Theil geworden, hätte Deutschland sich ihm gefügt. Daher schon bei Clemens eine gewisse Sympathie mit den lutherischen Fürsten als politische Macht betrachtet. Paul aber ging weiter. Sein Bestreben war, mit den Deutschen unmittelbar in Verbindung zu treten und eine directe Verständigung herbeizuführen. Dagegen aber stemmte sich der Kaiser und suchte seinerseits ohne den Papst die Deutschen Fürsten zufriedenzustellen. Nicht durch Rom sollten sie zu ihm, sondern durch ihn Rom wieder zugeleitet werden, er wollte sie nicht nur zu Katholiken wieder, sondern vor Allem zu seinen Unterthanen machen. Und so, indem der Papst und Kaiser sich entgegenarbeiteten, beide nicht in der Lage, Gewalt anzuwenden, brachte dies die Lutheraner in eine so glänzende Position, wie sie nimmermehr hätten erringen können, wären sie auf ihre eigene Energie angewiesen gewesen.

Dieser befriedigende Zustand dauerte so lange in Deutschland und Italien, als der Papst auf diesem Wege etwas zu erreichen hoffte. Für das geistige Leben Roms glückliche Zeiten, deren Ruhe und hoffnungsreiche Arbeitsamkeit in um so angenehmerem Lichte erscheinen, als die jämmerlichen Zustände unter Clemens vorausgegangen waren. In jenen Jahren von 1535 bis 40 schien die unbekümmerte Freiheit der Tage Leo des Zehnten zurückgekehrt zu sein, wo Alles erlaubt war und nichts

verfolgt wurde. Paul der Dritte war ein Mann von Geschmack und liebte Glanz und prachtvolles Leben. Besser als Leo der Zehnte, der auf gut Glück oft Gesindel erhöhte und bedeutende Kräfte unberücksichtigt ließ, zog er eine Reihe ausgezeichneter Männer nach Rom und machte sie zu Cardinälen. Contarini, einen venetianischen Edelmann, der als Diplomat und Gelehrter im höchsten Ansehen stand; Polo, einen Verwandten der englischen Königsfamilie, der sein Vaterland aufgegeben hatte, als Heinrich der Achte sich zum Oberhaupt der englischen Kirche machte; Bembo, als Gelehrter jetzt einer der ersten Männer Italiens; Morone, Sadolet, Ghiberti und andere: alle classisch gebildet, erfahren und vom Geiste wahrhaft menschlicher Mäßigung erfüllt. Diese bildeten die Gesellschaft, die im Vatican den Ton angab. Ihr Bestreben war, die große Versöhnung herbeizuführen, durch welche die Lutheraner der römischen Kirche wiedergewonnen würden, um durch ihren Eintritt belebend selber auf sie einzuwirken.

Diesen Männern stand auch Michelangelo nahe. Nicht daß er täglich mit ihnen verkehrt hätte und thatsächlich hineingezogen worden wäre in die Interessen, die sie bewegten, aber der Grundzug ihres Strebens war der seinige. Er wußte, was sie hofften, und hegte in seiner Seele die Gedanken, um deren Befestigung von ihnen gekämpft wurde.

Dennoch, gerade da wir Michelangelo mit ihnen verbunden sehen, läßt auch seine Stellung wieder erkennen, wie weit entfernt man im Süden war, das was im Norden geschah, unmittelbar auf sich übertragen zu wollen. Man verhielt sich nicht zu Deutschland in theologischer Beziehung, wie in politischer etwa heutzutage ein Staat, der eine monarchische Regierung abschüttelnd sich an eine benachbarte Republik anschließen und ihre Formen zu den seinigen machen möchte. Es mag in Italien Manche gegeben haben, die so dachten; die liberale Partei aber, als ein Ganzes betrachtet, theilte diese Ansichten nicht. So

unabhängig wir Michelangelo finden, nichts verräth bei ihm feindliche Gesinnungen gegen Papst und römische Kirche; so versöhnlich Contarini, Polo und ihre Genossen erscheinen, die eine spätere Zeit geradezu lutherischer Umtriebe bezichtigen konnte, so wenig dachten sie daran, von der Machtvollkommenheit des Papstes den geringsten Theil aufzuopfern und die Deutschen Ideen an die Stelle der italienischen zu setzen.

Was auch hätte diesen hochgebildeten Italienern die Lehre Luther's gewähren können, das sie nicht schon besaßen? Den Deutschen schloß sich die Bibel wie ein Geschenk des Himmels zum ersten Male auf. Man stürzte sich in die religiösen Fragen wie auf goldhaltigen Boden, von dem früher Niemand recht gewußt, der plötzlich offen dalag und den Jung und Alt zu durchwühlen begann. In Italien stand es anders. Man bedurfte keines Zuwachses an Material dort. Sie kannten die Bibel längst, sie besaßen Dante oder Petrarca, wenn sie sich mit der Phantasie in das Gefühl der Unsterblichkeit vertiefen wollten, sie hatten in den Werken der Kunst denselben Inhalt noch einmal, anders gestaltet. Michelangelo kommt in seinen Sonetten oft auf den Tod und die Unsterblichkeit zurück. In philosophischer Ruhe aber schreibt er seine Gedanken nieder, oft so weit entfernt von der biblischen Gesinnung, ohne die man dergleichen in Deutschland gar nicht hätte berühren dürfen, daß er eher für einen Schüler Plato's als einen Christen gelten würde, wenn nicht die nagende Unruhe, die ihn über seine eigene Würdigkeit erfüllt, zeigte, wie sehr er es dennoch sei.

3.

Ein Ereigniß, das in jene Tage fällt, läßt Michelangelo's tiefste Gedanken in dieser Richtung zu Tage treten: sein Vater starb.

Ich hatte früher angenommen, auch der Tod seines Bruders Buonarroto falle in diese Zeit: die Papiere des Archivs zeigen

aber nun, daß er viel früher erfolgte. Buonarroto starb Mitte 1528 an der Pest. Wir wissen jetzt genau, was Michelangelo dem Apotheker zahlte, was das Leichenbegängniß kostete, wieviel für eine neue „Gamurra“ ausgegeben ward, die Buonarroto's Wittwe erhielt, um ihre inficirten Kleider zu wechseln, und in welcher Weise Michelangelo die Vermögensverhältnisse ordnete und die Sorge für die Kinder übernahm. Seinem Charakter nach war Buonarroto der solideste von den Brüdern, auf den Michelangelo in schweren Fällen sich verlassen konnte. Doch wissen wir wieder nicht, wie weit dies Vertrauen reichte, und auch übrigens nicht viel von Buonarroto's Existenz. Im Jahre 1515 gehört er zu denen, welche den Thronhimmel trugen, unter dem Leo der Zehnte in Florenz einzog. Er wurde dafür mit dem Range eines Pfalzgrafen und mit dem Rechte belohnt, seinem Wappen die mediceischen Kugeln beifügen zu dürfen. Er allein von Michelangelo's Geschwistern hinterließ Kinder.

Näher steht uns der Vater, der sein Leben bis auf 92 Jahre brachte und mit dem es 1536 oder im folgenden Jahre zu Ende ging.

Auch hier erfahren wir aus Michelangelo's Rechnungen eine Reihe wirthschaftlicher Einzelnheiten, Lodovico's letzte Krankheit betreffend, durch die uns die Verhältnisse scheinbar dicht vor die Augen gerückt werden; wichtiger aber sind die Documente, die den Charakter des Mannes enthüllen. Lodovico's Eigenthümlichkeit war die eigentliche Quelle der häuslichen Leiden für Michelangelo, welche niemals aufhörten, denn er liebte seinen Vater auf's Zärtlichste und mußte sich durch sein ganzes Wesen und Handeln immer wieder beleidigt oder doch in Aufregung versetzt sehen. Lodovico war in Geschäften faselig und unselbständig; ein gutmüthiger, anspruchsloser, zugleich aber leicht zu beschwatzender und in Hitze gerathender Mann scheint er gewesen zu sein. Die Brüder steckten sich hinter ihn, um gegen Michelangelo etwas durchzusetzen. Zu Zeiten bricht dieser dann

in Zorn darüber aus. In solchen Momenten wirft er ihnen vor, er habe sich stets nur für sie aufgeopfert, aber sie hätten es niemals erkannt. Bald jedoch kehrt er immer wieder in seine natürliche Stellung zurück, die nämlich, für sie zu arbeiten, und sie in die ihrige, sich das gefallen zu lassen.

Zwei Briefe Michelangelo's haben wir aus der Mitte der zwanziger Jahre, welche zeigen, bis zu welcher Heftigkeit es innerhalb der Familie kommen konnte. Beide sind aus Florenz geschrieben. ‚Liebster Vater,' lautet der erste, ‚ich war sehr erstaunt, als ich euch gestern nicht im Hause antraf, und jetzt, da ich höre, daß ihr euch über mich beklagt und sagt, daß ich euch aus dem Hause getrieben hätte, erstaune ich noch in höherem Grade. Denn das weiß ich als gewiß, daß es mir vom Tage meiner Geburt an bis heute nie in den Sinn kam, weder wo es sich um Kleinigkeiten noch wo es sich um bedeutendere Dinge handelte, etwas zu thun, das euch entgegen wäre. All meine Mühe und Arbeit habe ich nur euretwegen auf mich geladen, und ihr wißt wohl, seit ich von Rom wieder nach Florenz gekommen, daß ich nur immer euretwegen in Florenz geblieben bin und daß ich Alles was mir gehört als euer Eigenthum betrachte. Vor Kurzem, als ihr krank waret, habe ich euch doch erst das Versprechen gegeben, euch nie verlassen zu wollen, und jetzt muß ich erstaunen, wie rasch ihr Alles vergessen habt. Dreißig Jahre kennt ihr mich doch nun, ihr und eure Söhne, als den, der ich bin, und wißt, wie ich euch wo ich nur konnte Gutes zugedacht und zugefügt habe.

‚Wie könnt ihr jetzt herumsagen, ich hätte euch aus dem Hause gestoßen? Das war das, was noch fehlte zu all dem Kummer, den ich um andere Dinge gehabt, und Alles euretwegen. Das ist der Dank dafür.

‚Jetzt aber, sei geschehen was da will, ich will es gewesen sein, der euch aus dem Hause getrieben hat, ihr sollt euch immer meiner geschämt und Schande durch mich erlitten haben, es soll

so gewesen sein: ich bitte euch um Verzeihung, vergebt eurem Sohne und wenn er auch nie etwas getaugt und euch in allem Erdenklichen Nachtheil gebracht hat; noch einmal, bitte, vergebt mir, einem Verbrecher wie ich einer bin, und laßt nicht die Schande auf mir sitzen, ich hätte euch aus dem Hause gejagt; denn mir ist mehr daran gelegen als ihr glaubt, und ich bin doch immer euer Sohn!

‚Der Ueberbringer dieses ist Raphael aus Gagliano. Um des lieben Gottes willen und nicht meinetwegen bitte ich euch, kommt wieder nach Florenz, ich muß verreisen und habe euch vorher wichtige Dinge mitzutheilen, und kann nicht zu euch hinauskommen. Mein Diener Pietro hat sich mir selbst gegenüber nicht so benommen wie er sollte, ich schicke ihn morgen am Tage nach Pistoja, wo er bleiben soll; ich will nicht, daß in unserm Hause Unheil durch ihn entsteht. Ihr Alle, die ihr wußtet, was er für ein Mensch sei, wovon mir nichts bekannt war, hättet mir früher darüber reden sollen, dann wäre dieser Scandal ungeschehen geblieben.

‚Man drängt mich abzureisen, und ich kann es nicht, ohne euch gesprochen zu haben. Ihr dürft nicht in Settignano bleiben. Bitte, laßt die traurigen Dinge auf sich beruhen und kommt.

Euer Michelangelo.‘

Es scheint, als sei Pietro Schuld gewesen an dem Zerwürfniß. Da Antonio Mini im Jahre 1525 zuerst genannt wird, mag Michelangelo damals mit seinen Dienern gewechselt haben und das Datum des Briefes danach zu bestimmen sein. Vor der römischen Reise 1525 oder der nach Carrara ereignete sich also diese Flucht des alten Buonarroti. Wie schön ist die Wendung, mit der Michelangelo, halb ironisch halb voll Trauer, sich zu Allem bekennt, was ihm vorgeworfen wird, und Verzeihung erbittet wie ein Kind, das wirklich Böses gethan hat.

Der zweite Brief aber zeigt den Fortgang der Sache. Lodovico ist nicht zurückgekehrt, sondern hat schriftlich geantwortet.

Jetzt erträgt es Michelangelo nicht mehr. Er war ein Mann von beinahe fünfzig Jahren und ließ sich von denen, die hinter seinem Vater steckten, nicht so mitspielen. Er wolle nur kurz das Nöthige erwidern, schreibt er. Lodovico schreibe, daß er kein Geld ausgezahlt erhalten habe, weil er, Michelangelo, das untersagt. Aber der Vater werde von denen betrogen, in die er sein Vertrauen setze. Nur zu Lodovico's Bequemlichkeit sei Alles so eingerichtet worden, der nicht mehr wisse, was er wolle. Habe er dem Vater aber Kummer gemacht, so habe dieser das Mittel gefunden, sich dafür zu rächen. ‚Ganz Florenz weiß ja', fährt er mit ironischer Bitterkeit fort, ‚daß ihr ein reicher Mann seid, und von mir, wie ich euch mein Lebtag bestohlen habe und Strafe dafür verdiene; ihr aber werdet großes Lob dafür einernten. Sagt den Leuten, was ihr wollt, aber schreibt mir nicht mehr, denn es würde mich an der Arbeit hindern, wenn ich euch jetzt vorerzählen sollte, was ihr seit 25 Jahren von mir empfangen habt. Es wäre mir lieber, wenn ich euch es nicht zu sagen brauchte, aber ich kann's nicht ändern, daß ich es euch sagen muß. Nehmt euch in Acht vor denen, vor denen ihr euch in Acht zu nehmen habt, einmal im Leben stirbt man nur und kehrt nicht zurück, um gut zu machen, was man verfehlt hat. Habt ihr deshalb so lange gelebt, um so zu handeln? Gott sei mit euch. Michelangelo'.

Man fühlt, wie der Brief nicht allein für Lodovico geschrieben war. Leider fehlt jede Nachricht über den Verlauf der Sache. Unter denen, vor welchen der Vater sich in Acht nehmen solle, sind wohl die Verwandten seiner zweiten Frau oder Gismondo und Giovansimone gemeint, die mehr als einmal durch ihn gegen Michelangelo operirten. Es müssen scharfe Dinge vorgefallen sein, ehe dieser zu so harten Worten gezwungen ward. Dennoch ist möglich, daß auch er nicht ohne Schuld war. Denn das sahen wir oft, daß er sich zu Worten hinreißen ließ, die er wieder gut zu machen hatte, in der That

aber auch immer wieder gut gemacht hat. Und dann, es findet sich, daß die, welche am zartesten, aufopferndsten handeln, wenn sie sich verkannt fühlen oft zu einer Schärfe des Ausdruckes hingerissen werden, daß ihre Worte, wenn sie sie vorher überlegt hätten, ihnen selbst am unerträglichsten erschienen wären.

Lodovico starb an Altersschwäche. Sein Tod, erzählt Condivi, war so sanft, und seine Farbe nachdem er verschieden war so natürlich, daß er zu schlummern schien. Welche Trauer Michelangelo's Herz erschütterte, nachdem er, selbst schon über die Schwelle des Alters hinausgeschritten, denjenigen verloren hatte, dem all seine Arbeit bis dahin geweiht gewesen war, zeigt das Gedicht, durch das er seinen Schmerz zu lindern suchte.

Auf den Tod des Vaters Lodovico, nach dem Tode des Bruders Buonarroto.

Weh mir, so viel Thränen hatt' ich vergossen,
Daß aus der Seele mir für ewig die Kraft,
Schmerz zu fühlen, glaubt' ich, hinweggeflossen.

Aber der Tod, der sich von Thränen nährt,
Jetzt von Neuem trifft er das Herz und quält es,
Weil er unersättlich Thränen begehrt.

Und so schreib ich's weinend von Neuem nieder,
Ach, und der alte Schmerz, er kehret nun zwiefach
Mir in die Seele zurück und quälet mich wieder!

Dich erblick' ich, Bruder, mit neuem Beben,
Vater, dich, als ständest du da, als wär't ihr
Statuen, oder gemalt, und hättet Leben.

Nur das ist mir ein Trost in traurigen Stunden,
Daß erdrückt von zu vielen Jahren, o Vater,
Dir der letzte Tag im Dunkel geschwunden.

Leichter stirbt, wer matt an's Ende der Bahn schleicht,
Als wen Gott in die himmlischen Scheuern erntet,
Während er, frisch noch im Geiste, die Höhe hinansteigt.

Und doch, hätt' ich ein steinern Herz —: den Einen
Nicht mehr sehn, der das Leben mir gab, der als Kind mich
Aufzog, der mich geschützt! — und soll nicht weinen?

Denn die Schmerzen zu fühlen, Du verleihst es!
Du ermissest die Tiefe jeder Wunde,
Ach, und wie schwach ich sei, o Herr, Du weißt es!

Und wenn sich mit Gewalt die Seele bescheidet,
Uebt der Zwang der Vernunft so harten Druck aus,
Daß er mehr als die Trauer das Herz durchschneidet.

Aber mit in mich selbst gewandten Blicken
Seh' ich dich jetzt und du lächelst, weil dir nicht mehr
Furcht vor dem Tode vermag den Geist zu bedrücken.

Und mir mildert den Schmerz das feste Glauben,
Daß die, welche auf Erden redlich lebten,
Einst im Himmel sich Nester bauen, wie Tauben.

Neunzig Male war dir zu sehen beschieden,
Wie das erneute Jahr den alten Lauf nahm,
Eh' du hinaufgingst ein zum ewigen Frieden.

Doch nun, da du entfloh'n der Qual der Erde,
Jammert dich nicht, daß der Himmel es einst so fügte,
Daß durch dich mir das Dasein gegeben werde?

Denn dir hat erst der Tod den Tod gegeben,
Doch mir, der ich im Elend noch hier weile,
Liegt der Tod in der Seele, und ich muß leben!

Du bist selig und ohne Wechsel bleiben
Dir die Gedanken stät, du fürchtest nicht mehr,
Was mir bevorsteht noch beim letzten Scheiden.

Zeit und Schicksal wagen die himmlischen Thüren
Nicht zu betreten, die durch ungewisse
Freude uns hier zu sicherem Kummer führen.

Keine Gewölke, die euch das Licht verdrängen,
Keine Stunden, die euch den Tag zerreißen,
Keine Gewalt, kein Zufall, die euch beengen.

Ewiger Glanz, den weder die Nacht je dämpfte,
Noch des lichtesten Tages Licht erhöhte,
Und wenn noch so leuchtend die Sonne kämpfte.

Durch dein Sterben will ich das meine lernen.
Du bist glücklich. Mit dem Gedanken folg' ich
Weit dir nach in des äußersten Himmels Fernen.

Tod sei, glaubt ihr, das Uebel im höchsten Grade? —
Dem nicht, dem der letzte zum ersten Tage wird
Vor des Ewigen Thron durch die göttliche Gnade.

Dort, wo du weilst, ich glaub' es, wo ich dich sehe,
Werd' ich dir einst begegnen, wenn dies kalte
Herz von der Erde sich reißt in deine Nähe.

Und wenn Vater und Sohn sich dann umschließen,
Enger und enger, weil im Himmel die Kraft wächst,
Werd' ich, dankend mit dir dem göttlichen Schöpfer,
Deine und meine Seligkeit genießen.

Der Gedankengang in diesem Gedichte ist von der größten Schönheit. Aus dem eigenen Schmerze steigt Michelangelo langsam zur Verklärung des Vaters an und schließt, indem er sich selbst an dessen Seite stellt. Wie frei sind die hier entwickelten Ansichten von irdisch kirchlicher Beimischung. Obgleich christlich, wie Dante's Geist ein christlicher war, hält Michelangelo sich entfernt von dem Streite, der um ihn her die Welt bewegte. Keine Spur in seinen Versen von Fegefeuer. Dergleichen fällt ihm gar nicht in die Gedanken. Von vorn herein hegt er für den alten Lodovico Gewißheit vollkommener Seligkeit, und als Beweis dafür gilt ihm die Gnade Gottes, la grazia divina, die als etwas vorausgesetzt wird, was dem, der es sicher erwartet, gar nicht ausbleiben könne. Das war der Inhalt des Satzes, um den zwischen Rom und Deutschland gekämpft wurde; Michelangelo spricht ihn aus als zweifle Niemand daran. Wie wenig er auf das äußerlich Kirchliche hielt, zeigt der Brief, den er beim Tode seines Bruders Giovansimone nach

Florenz schrieb. Wenn er auch, heißt es darin, vor seinem Ende nicht mit Allem versehen worden sei, was die Kirche vorschreibe, und nur die rechte Reue und Ergebung in den Willen Gottes (buona contritione) gezeigt habe, so genüge das für die ewige Seligkeit. In demselben Briefwechsel finden wir aber auch Beispiele, wie Michelangelo die guten Werke auffaßt. Immer wieder giebt er Lionardo den Auftrag, in der Stille nachzuforschen, ob nicht irgendwo ein armer Bürger sei, den man aus der Verlegenheit ziehen, ihm etwa mit einer Aussteuer für seine Tochter unter die Arme greifen könnte. Er möge ihm darüber schreiben, denn er wolle etwas thun für sein eigenes Seelenheil. Aber ja ganz im Geheimen, damit Niemand davon erfahre. Edler kann die Lehre nicht aufgefaßt werden. Wer so aber dachte, dem mußten die Deutschen Ideen, daß es auf die guten Werke nicht ankommen sollte, kaum verständlich sein.

Nicht die Bibel allein, obgleich er sie genug studirte, war die Quelle von Michelangelo's Ueberzeugungen. Dante muß dazugenommen werden. Michelangelo's Gedichte lassen deutlich erkennen, in wie hohem Grade Dante's Gedanken in ihn übergegangen waren. In den Versen auf den Tod des Vaters ganz die Dante'sche halb antike Anschauung des Himmels über den Gewölken, des Lichtmeers, der Personificirung von Zeit und Schicksal, die seine Thore nicht zu übertreten wagen. Michelangelo hätte sie gezeichnet als gierige lungernde Gestalten, die machtlos gefräßig durch die Thür blicken, welche sie nicht durchläßt. Es tritt jener Hauptunterschied germanischer Auffassung auch hier hervor, daß uns die Gestalten selbst immer wieder zu Begriffen auseinanderfließen, während den Romanen auch der ungewisseste Begriff sich in eine Gestalt zusammenzieht. Wir damals wollten uns befreien von diesem Göttersaal voll geformter Wesen, die uns fremd sein mußten, den Romanen aber mußten wir erscheinen halb wie tempelschänderische Zerstörer. Denn selbst die, welche Luther tiefer auffaßten: als es zur Entscheidung

kam: die Meisten vermochten das Unsichtbare nicht zu denken ohne das Sichtbare daneben. Darin liegt der Grund, warum man den Lutheranern immer wieder weltliche Nebengedanken unterlegte, warum man Luther zum Cardinal machen zu können glaubte, warum der Protestantismus als bloße Verneinung ohne eigenen Inhalt aufgefaßt und die Möglichkeit nicht zugegeben wurde, daß er sich halten könne. Und deshalb bei Michelangelo, obgleich er der Lehre mit seinen Gedanken nahe kam, und seine ganze Natur der Speculation auf diesem Gebiete zuneigte, keine Spur, daß er von Luther und dessen Wirken Notiz genommen. Sogar Michelangelo's gesunde Natur geht daraus hervor. Denn wo sich in Italien jetzt die religiöse Bewegung geltend machte, erscheint sie öfter angehaucht von etwas, das ich weder Sentimentalität noch Ueberspanntheit nennen möchte, das aber jedenfalls nicht der handfeste bürgerliche Geist war, der sie in Deutschland erfüllte und ihr Gesundheit und langes Leben verlieh.

4.

Von drei Seiten her strömten in der Mitte der dreißiger Jahre die freien Ideen gegen Rom an.

Von Venedig her, wo am freisten zu denken erlaubt war und wo der nächste Verkehr mit Deutschland herrschte. Hier saß der aus Florenz vertriebene Bruccioli und übersetzte die Bibel. Von hier aus wandte man sich an Luther und erhielt Antwort.

Von Genf aus, wo sich unter der Regierung Calvin's eine geistliche Herrschaft gebildet hatte wie Savonarola sie vergebens für Florenz zu erbauen strebte, und das als unangreifbare theologische Festung zwischen Frankreich, Deutschland und Italien gelegen war. Hierhin richteten sich die Blicke aus Savoyen, wo Margaretha, Franz des Ersten Schwester, Calvins Freundin, saß, und aus Ferrara, wo die Gemahlin des jungen Herzogs Ercole, Renata, gleichfalls eine französische Prinzeß und noch

mehr als Margaretha mit Calvin verbunden, sich beinahe öffentlich zur neuen Lehre bekannte. Von Ferrara gingen Fäden nach fast allen bedeutenderen Städten des nördlichen Italiens.

Der dritte Angriff aber kam von Neapel, und von hier aus, um den weltlichen Ausdruck zu gebrauchen, ward Bresche geschossen.

Während man im Norden die Sache offener betrieb, und die ketzerischen Schriften frei über die Alpen in's Land strömten, bildete sich in Neapel, unabhängig von solch äußerlichem Anstoße, innerhalb der höchsten Aristokratie eine schwärmerische Begeisterung für die reine Lehre, die, zuerst gar nicht als das erscheinend was sie war, sich leicht den Gegenanstrengungen derer entzog, die sie zu bekämpfen strebten. Im Norden konnte die Bewegung controlirt und bald durch Verbote im Zaum gehalten werden, in Neapel ging das nicht an, weil durchaus nicht eingestanden wurde, daß man ketzerischen Ideen huldige.

Fra Occhino, ein Kapuzinermönch aus Venedig, war die Seele der neapolitanischen Bewegung. Gelehrt, hochangesehen, und von einem Feuer beseelt wenn er sprach, daß er, wie die Memoiren eines damals lebenden Neapolitaners sagen, die Steine selber zu Thränen hätte rühren können. In den Fasten 1536, als Karl der Fünfte in Neapel verweilte, predigte Occhino dort. Zu derselben Zeit, wo der Kaiser ein Edict ergehen ließ, durch das nicht nur alle Ketzer, sondern auch die, welche nur mit Ketzern in Berührung kämen, um Leben und Besitz bedroht wurden, besuchte er die Predigten Occhino's und erkannte die Macht seiner glühenden Beredsamkeit. Und so geschickt wußte Occhino zu verheimlichen, welches seine innersten Gedanken waren, daß der Papst selber ihn zu seinem Beichtvater ernannte und nach Rom berief.

Hier trat er jetzt an die Spitze der Partei, die für eine friedliche Einigung mit den Lutheranern thätig war, und die, obgleich die Bemühungen, die Deutschen zur Beschickung eines

Concils in Italien unter den Auspicien der römischen Kirche zu bewegen, fruchtlos blieben, dennoch den Einfluß derjenigen, welche für die Anwendung befehlender Gewalt gegen die Lutheraner stimmten, nicht aufkommen ließ.

Denn daß mit den Lutheranern eigentlich gar nicht zu unterhandeln sei, wurde Manchem endlich klar. Die Deutschen wollten ein Concil, das Alles von Grund aus neuzugestalten souveraine Macht erhielte. Je höflicher, rücksichtsvoller man von Rom aus kam, um so gröber antwortete Luther. Paul der Dritte hatte einen Mann zur Unterhandlung mit ihm ausgewählt, der durch seinen späteren Uebertritt zur Deutschen Sache von der größten Bedeutung ist für jene Ereignisse, Vergerio, ein hoher Geistlicher, der schon unter Clemens dem Siebenten in einer ähnlichen Sendung nach Deutschland gegangen war. Dieser erklärte, als er nach verfehlten Zwecken in Rom wieder eintraf, Krieg sei das einzige Mittel etwas durchzusetzen.

Trotzdem blieb man im Vatican dem Gedanken an eine friedliche Lösung der Dinge getreu und verhielt sich duldend den Fortschritten der Reformirten im eigenen Lande gegenüber.

Diese Mäßigung aber und das geflissentlich zur Schau getragene Bestreben Paul des Dritten, freisinnige, unbefangene Männer in den Vatican zu ziehen, hatte nicht blos die Ursachen, von denen die Rede war.

Durch das Auftreten Luther's war in Italien neben der Partei derer, die in liberalem Sinne reformiren wollten, eine andere erweckt worden, der die Erneuerung der Kirche nicht weniger am Herzen lag, die aber nicht in einem Umbau ihrer Grundlagen, sondern in einer Rückkehr zur alten Strenge, in der Aufrechterhaltung ihrer Vorrechte und in dem Wiedergewinn ihrer allgebietenden Stellung gegenüber dem weltlichen Regiment das Mittel sahen, Rom zu dem wieder zu machen, was es sein sollte. Eines neuen Geistes bedürfe es, das aber sei der alte, verlorene. Nicht zu unterhandeln mit den Ketzern habe man,

sondern rücksichtslos die eigenen Schäden zu bessern. Fühlen müsse man, was man sei, und danach leben und handeln. Zu erneuen habe sich die Kirche: unter allen Umständen aber hätten die Völker zu schweigen und zu gehorchen!

Männer fanden sich zusammen, schon unter Leo dem Zehnten, welche darin die einzige Rettung der Kirche sahen, daß gefastet, gebetet und mit sich selbst auf der Stelle der Anfang zu besserem Leben gemacht wurde. Der Himmel werde diese Keime groß werden lassen und so zuletzt die gewesene Herrlichkeit wiederherstellen. Man begann sich als Gemeinde zu constituiren. Gebet, Betrachtungen und gegenseitige Bestärkung in entsagendem, heiligem Lebenswandel waren die Zwecke. Die Verbindung nannte sich ‚das Oratorium der göttlichen Liebe‘. Nicht blos Geistliche, sondern Männer aus allen Lebensstellungen wurden Theilnehmer: thatsächlich wollten sie einen Gegensatz bilden gegen die wüste Wirthschaft, zu der das römische Leben herabgesunken war.

In den zwanziger Jahren ging aus dieser Vereinigung der Orden der Theatiner hervor, so genannt nach Pietro Caraffa, dem Bischof von Theate, der an seiner Spitze stand und durch exemplarisches Leben den Andern vorleuchtete. Entbehrungen und völliges Versenken in geistliche Gedanken, die eigentlich die Grundlage aller Orden bilden sollen, damals aber in Reichthum, Ueppigkeit und weltliche Beschäftigungen oft der verwerflichsten Art umgeschlagen waren, wurden von den Theatinern in Wahrheit innegehalten und ein Geist des Eifers und der rücksichtslosen Härte von ihnen genährt, der sie zum angreifenden Theile allen denen gegenüber werden ließ, welche, ihrer Ansicht nach der katholischen Lehre Abbruch thaten.

Der Orden wurde darauf nach Venedig verlegt und von da nach Neapel gerade zu der Zeit als Occhino dort predigte. Die Theatiner machten alsbald das Ketzerische seiner Lehre ausfindig und klagten ihn an. Occhino aber wußte sich zu ver-

theidigen und bestand vor ihren Beschuldigungen. Caraffa, ihr Gründer jedoch, war eine zu mächtige Person, als daß der Papst seiner hätte entrathen können. Dreimal ließ sich Caraffa auffordern, ehe er den Ruf nach Rom annahm. Endlich erschien er und wurde zum Mitgliede der Commission ernannt, welche die Schäden der Kirche zu berathen und darzulegen hatte. Caraffa's Berufung mußte als eine Sache der Billigkeit erscheinen, damit alle Richtungen in Rom vertreten wären, sein bloßes Dasein aber genügte, um die Gegnerschaft seiner Partei und der Ochino's flagrant zu machen, und bald kam es nur darauf an, abzuwarten wie lange sich die Liberalen am Ruder halten würden.

Es scheint, als habe den Papst von Anfang an eine ungewisse Angst davor erfüllt, sich einst auf Caraffa's Partei stützen zu müssen, und sei deshalb sein Wunsch, sich mit den Lutheranern in Güte zu vertragen, auch aus dem Gefühl entstanden, er werde, wenn Zwang und Härte einmal zur Anwendung kommen müßten, sich selbst denen zu unterwerfen haben, die dann an's Ruder kämen.

In der Commission erklärte sich Caraffa für sofortige Reform im äußeren Leben der Geistlichen. Es sei die größte Sünde gegen Gott, auch nur einen Augenblick hier zu zögern. Damit konnte dem Papste natürlich nicht gedient sein. Es wäre ein schönes Schauspiel gewesen, wenn der junge Cardinal Farnese, der mit den Gütern des gemordeten Ippolito ganz dessen äußere Stellung eingenommen hatte, plötzlich als würdiger, enthaltsamer Priester hätte auftreten müssen. Paul verschob die vorgeschlagenen lobenswürdigen Maßregeln auf bessere Zeiten. Noch war die Hoffnung vorhanden, mit den Deutschen einen gütlichen Vergleich zu treffen.

Immer schlechter gestalten sich, seitdem der in Rom so pomphaft angekündigte Feldzug gegen Franz den Ersten einen unglücklichen Verlauf genommen, die Aussichten des Kaisers. Er

durfte nicht mehr daran denken, die Lutheraner dem Papste mit gebundenen Händen wieder zuzutreiben. Die politische Lage der lutherischen Fürsten war die vortrefflichste. Frankreich und das nun auch von Rom abfallende England waren ihre Alliirten. Kaiser und Papst überboten sich in Nachgiebigkeit. Jeder hoffte auf diesem Wege die Lage der Dinge zu seinem Vortheile auszubeuten.

Im Jahre 39 zeigte sich recht klar, wie Beide den Deutschen gegenüber standen. Paul hatte das Concil angesagt, in Vicenza sollte es zusammentreten, Karl dagegen sich mit den Deutschen Fürsten dahin verglichen, daß Reformirte und Katholiken in Nürnberg ein Religionsgespräch abhalten und die schwebende Frage dort zum Abschluß bringen wollten, ohne daß sich der Papst dabei betheiligte. Das war ein kaiserliches Concil gegenüber einem päpstlichen. Auf der Stelle ward von Rom aus ein hoher Geistlicher nach Madrid geschickt, um Beschwerde zu führen. Die Unruhen in den Niederlanden gaben dem Kaiser Vorwand, die Sache für diesmal hinauszuschieben, im folgenden Jahre jedoch nahm er den Plan wieder auf. Sein Bruder Ferdinand, römischer König und Specialregent für Deutschland, traf in den Niederlanden mit ihm zusammen, und es wurde zwischen ihnen ausgemacht, auf welche Weise man mit den Lutheranern fertig würde. Der Cardinal Farnese, der sich am kaiserlichen Hoflager befand, wandte Alles an, derartige Entschlüsse zu hintertreiben, allein vergeblich. Hinter seinem Rücken wird der Reichstag verabredet, auf dem die Dinge entschieden werden sollten. Farnese verläßt auf der Stelle den Hof, und zurückreisend über Paris, erwirkt er dort ein Edict gegen die Ketzer, das mit ostensibler Strenge durchgeführt ward.

Das war ein Schritt weiter im Sinne Caraffa's. Immer aber noch gab in Rom die mildere Ansicht den Ton an.

Der Papst ließ sich bereit finden, auf den im März 41 nach Regensburg angesetzten Reichstag einen Legaten zu senden.

Die Lutheraner hatten erklärt, daß sie damit einverstanden seien. Bis zum letzten Augenblicke, ehe der Papst diesen Schritt that, hatte man den Kaiser zu bewegen gesucht, die religiöse Frage vor das Concil von Vicenza als den einzig berechtigten Richterstuhl zu verweisen. Es wurde verweigert und der Papst gab nach. Contarini, der mildeste unter den liberalen Cardinälen, der langjährige Freund des Kaisers, der seine Sendung selbst persönlich gewünscht hatte, ging nach Regensburg und die Verhandlungen nahmen ihren Anfang.

Während Contarini's Abwesenheit aber geschah in Rom das Entscheidende.

Der junge Cardinal Farnese stand an der Spitze derer, die auf gewaltsames Durchgreifen drangen. Freilich nicht aus den Gründen Caraffa's. Die Farnese's wollten ein Bündniß mit Frankreich und Krieg wegen der Lombardei. Gelang es aber, Deutschland und den Kaiser zu versöhnen, so erlangte dieser einen Machtzuwachs, der nicht allein ihm direct zu Gute gekommen wäre, sondern auch Frankreichs Wühlereien in Norddeutschland, woher es seine besten Soldaten bezog, ein Ziel gesetzt hätte. Auf die liberalen Cardinäle fiel plötzlich ein Schimmer, als könnten sie mit dem Kaiser unter einer Decke spielen. Concil, Absetzung des Papstes, Erhebung Contarini's oder eines seiner Freunde erschien als Möglichkeit. Alle die freigesinnten Italiener, deren Zahl täglich zunahm, wären die Bundesgenossen der neuen Macht geworden. Contarini war im Begriff, sich mit den Lutheranern zu verständigen, indem alle Nebensachen bei Seite gelegt und nur die eine wichtigste Frage über die Rechtfertigung durch den Glauben behandelt wurde, bei der Melanchthon sich geneigt zeigte, eine vermittelnde Formel anzunehmen, welcher Contarini die Zustimmung des Papstes verhieß: — plötzlich kommen Befehle aus Rom, die ihn zurückrufen.

Unter dem Vorwurfe, seine Instruction überschritten zu haben, und mit dem Verdachte belastet, auf die Pläne des

Kaisers gegen den Papst eingegangen zu sein, obwohl man in Rom gut genug wußte, daß Eins wie das Andere grundlos sei, wird er als Legat nach Bologna geschickt, der Cardinal Polo geht in gleicher Eigenschaft nach Viterbo, und Caraffa, der den Ruhm davonträgt, dem Papst die Augen geöffnet zu haben, ist derjenige der zurückbleibt.

Als Besiegelung der neuen Ideen im Sommer des folgenden Jahres dann die Errichtung der Inquisition in Rom durch Caraffa und Loyola, der sich eingefunden.

Ein Schrecken ging durch Italien. Wer irgend konnte, entfloh. Das waren die Zeiten, in denen Michelangelo's jüngstes Gericht zur Vollendung kam. Am ersten Weihnachtstage 41 wurde die Sistinische Capelle wieder geöffnet. Noch durfte der Papst, als der Ceremonienmeister Biagio da Cesena sich wüthend in der Gestalt des Höllenrichters Minos portraitirt sah, den Scherz wagen, er könne nichts thun, da aus der ewigen Verdammniß ja die Päpste selber Niemand zu erlösen vermöchten. Bald aber wurde von den Kanzeln auf das Gemälde geschimpft.

Vom Sturze der Engel, der auf die gegenüber liegende Wand kommen sollte, schweigt jetzt Alles. Michelangelo hatte bereits Entwürfe dazu gemacht, von denen jedoch nichts mehr vorhanden ist. Ein sicilianischer Maler, der als Farbenreiber in Michelangelo's Diensten stand, soll danach in der Kirche der Trinità in Rom gemalt haben. Vasari beschreibt das Gemälde, doch habe ich es dort nicht gesehen und es auch sonst nirgends erwähnt gefunden.



Vierzehntes Kapitel.

1536—1546.

Vittoria Colonna.

Trotz der Trauer, in die Michelangelo durch den Verlust des Vaters und des Bruders versetzt worden war, darf ich die Zeit von 1536 bis 41 eine für ihn besonders glückliche nennen.

Immer wo wir das Leben großer Männer betrachten, ist das der schönste Theil ihres Daseins, wenn sie, mit einer ebenbürtigen Kraft zusammentreffend, außer sich selbst einen würdigen Maßstab für die Tiefe ihres Geistes finden. Ich sage nicht: für ihre Kunst oder das, was bei denen, die keine Künstler sind, an die Stelle dieser Kunst tritt; denn es genügt ihnen, einen Menschen gefunden zu haben, von dem sie im ganzen Umfang ihres Willens verstanden werden; zu dem sie reden dürfen ohne ihre Worte hinterher erklären zu müssen. Der, auch wo sie nur den abgerissenen Theil eines Gedankens aussprechen, mühelos aus seinem eigenen Geiste das Fehlende ergänzt. Es giebt keine größere Sehnsucht, als die, einem solchen Geiste zu begegnen, kein größeres Glück, als ihn gefunden zu haben, keine größere Trauer, als auf dies Glück verzichten zu müssen, sei es, daß man es niemals genoß, oder daß es verloren ging.

Glücklicher fühlte sich Goethe gewiß niemals, als im Austausch seiner Gedanken mit Schiller. Einsamer nie, als da der Tod diesen Freund hinwegnahm. All die zuerst so feurig eingegangenen Freundschaften, denen immer wieder Kälte oder

Flucht ein Ende machte, waren vergebliche Versuche, Menschen zu entdecken, deren Verständniß seinen Geist umspannte. Längst hatte Goethe es aufgegeben, Andere zu finden, als im besten Falle gutwillig nachgebende Seelen, die wenigstens nicht widersprachen wo sie nicht verstanden als er Schiller antraf. Wenige außer ihm sind bekannt, denen das Schicksal so günstig waltete. Wir wissen von keinem ebenbürtigen Freunde, der Dante, Shakespeare oder Beethoven nahe gestanden. Byron fand Shelley. Aber wenn den Meisten auch das versagt blieb, was in der Vollkommenheit als das lebendige Echo des eigenen Geistes zu betrachten wäre, das wenigstens ward fast Allen zu Theil, sich einmal in das Gefühl hineintäuschen zu dürfen, sie hätten gefunden was sie bedurften, und wären es nur die Augen eines Mädchens, aus deren Tiefen sie das Verständniß ihrer Geheimnisse herauszulesen glaubten.

Michelangelo aber war ganz einsam alt geworden. ‚Ich habe keine Freunde, brauche keine und will keine haben,‘ schrieb er in jungen Jahren aus Rom nach Hause. In Florenz, wenn die Künstler sich versammelten, zum Gespräch hier und da oder zu Festlichkeiten: selten war Michelangelo dabei. Das nahm zu, je älter er ward. Keine Andeutung haben wir, daß andere Seelen ihm nahe gestanden, als die der großen Todten seines Vaterlandes. Die Lebenden, die seine Umgebung bildeten, scheint er nur deshalb so dicht um sich gelitten zu haben, weil sie seinen Gedanken mit den ihrigen niemals lästig wurden. Tölpel zuweilen hatte er im Hause, die überhaupt keine Gedanken hegten, die er duldete wie Kinder, zu denen er sich herabließ. Kinder liebte er. Auf der Straße soll ihn einmal ein Knabe angesprochen haben, er möge ihm doch etwas zeichnen, und Michelangelo nahm das dargebotene Blatt und erfüllte auf der Stelle die Bitte. Daß er Frauen geliebt hat, zeigen seine Gedichte, kein einziges aber, aus dem ein anderes Gefühl spräche als das der Resignation oder der Trauer über unerwiederte Leidenschaft.

Wie Beethoven scheint er niemals die gewonnen zu haben, nach der seine Sehnsucht stand.

Ein Gedicht von vielen sei hier angeführt, in dem er sagt, welche Kämpfe er bestanden.

Noch einmal spannst du gegen mich den Bogen?
Laß ab! Die Zeiten sind nicht mehr die alten,
Und lies in meiner Stirne tiefen Falten,
Es sei die Gluth von ehedem verflogen.

Ja, stürmte die noch! Wären die Gedanken
Noch ungezäumte Rosse; unbeschrieben
Die heitre Stirn, und wären fest geblieben
Die Schleier, die mir vor den Augen sanken.

Da wär' ich noch ein Ziel für deine Blicke,
Verwundbar noch von deinen Feuerpfeilen,
Nun aber spare sie, — sie prallen ab.

Willst du, daß dich ein Schmerzensschrei entzücke,
So mußt du Andre mit dem Gift ereilen,
Das meiner Brust genug zu dulden gab.

So war er alt geworden, sechzig Jahre, wo der Mensch aufhört an die Erfüllung seiner Hoffnungen wie an eine Pflichtzahlung des Schicksals zu glauben. Und dennoch ward ihm jetzt noch gewährt, wonach er sich sehnte. Endlich trat ihm Vittoria Colonna entgegen.

Michelangelo's und Vittoria's Freundschaft ist berühmt. Jeder, der seinen Namen nennen hörte, kennt auch den ihrigen. In jenem Jahre als die Erwartung in Rom erwachte auf freieres geistiges Leben in Italien, erschien Vittoria dort, eng verbunden mit den Männern, die für die Durchführung der neuen Ideen arbeiteten, und neben Occhino als der zweite geistige Mittelpunkt gleichsam, um den die Anhänger der Lehre dieses Mannes sich vereinigten.

Sie kam aus Neapel, wo sie Occhino kennen lernte. Sie vielleicht hatte seine Berufung nach Rom durchgesetzt. Als die

Tochter Fabrizio Colonna's und die Wittwe des Marchese von Pescara, der beiden ersten Edelleute und Feldherrn ihrer Zeit, stand sie dem höchsten Adel in Europa ebenbürtig zur Seite. Pescara hatte daran gedacht, König von Neapel zu werden. Pompeo Colonna, Clemens des Siebenten Nebenbuhler, war mächtiger als der Papst in Rom. In Vittoria's und der schönen Giulia Gonzaga Palast traf sich die in den höchsten Kreisen Neapels gebildete Gemeinde, deren Seele Valdes war, ein Spanier, welcher lange Jahre die Obliegenheit gehabt hatte, den Kaiser über die Deutsche Bewegung in laufender Kenntniß zu erhalten, und in dessen Herzen die unwillkürlich eingesogene Wahrheit bei der Berührung mit Occhino in Flammen ausbrach. Er blieb in Neapel, begann zu predigen und hielt, so lange sein kurzes Leben dauerte, die Gedanken dort lebendig, mit denen Occhino und Vittoria Colonna jetzt in Rom selber einzogen.

Vittoria wurde vom Papste aufgenommen wie es einer Fürstin ihres Ranges geziemte. Der Kaiser, bei seiner Anwesenheit in Rom, suchte sie in ihrem Palaste auf. Die Cardinäle Polo und Contarini, die Häupter der Partei Occhino's, waren ihre vertrauten Freunde, und wen das Interesse der geistlichen Reform nicht mit ihr verbunden hielt, den zog ihre Schönheit, ihre Liebenswürdigkeit und das an, was von ihren Zeitgenossen einfach ihre Gelehrsamkeit genannt ward. Man war stolz darauf, sich zu ihren Freunden, Verehrern oder Schützlingen rechnen zu dürfen. Denn ihre Verbindung und die Bedeutung ihrer Familie erlaubten ihr, Manchen unter die Flügel zu nehmen.

Wir wissen nicht wie Michelangelo sie kennen lernte. Sie war 1536 nicht zum ersten Male in Rom. Sie war dort gewesen als jung verheirathete Frau mit Pescara, ihrer Sonne, wie sie ihn nennt, dem sie schon in der Wiege verlobt war und den sie fern von sich sterben lassen mußte. In der Schlacht von Pavia wurde er schwer verwundet. Auf dem Wege zu ihm vernahm sie seinen Tod und kehrte nach Rom zurück, wo

Clemens der Siebente sie mit Gewalt abhalten mußte, in's Kloster zu gehen. Er verbot den Nonnen sie einzukleiden. Aber sie lebte wie eine Nonne. Sie wollte nichts hören von den glänzenden Heirathsanträgen, die nicht auf sich warten ließen. Sie erlebte dann das Unheil in Rom, das die Ihrigen über die Stadt brachten; ihr ganzes Vermögen bot sie an, um die Verluste wieder gut zu machen. Dann ging sie nach Ischia zurück, wo sie mit Pescara einst glückliche Tage verlebt hatte. Sie war kinderlos. Zwischen Ischia und Neapel theilte sie von da an ihre Zeit bis 1536. Es scheint, daß sie in diesem Jahre doch erst Michelangelo's Freundin ward.

Aber soviel wüßten wir nicht einmal, hätte nicht die wunderbare Fügung, die darüber zu wachen scheint, daß nichts für immer verborgen bleibe, was unsere Kenntniß großer Naturen erhöht, ein Document wieder zu Tage gefördert, das Michelangelo und Vittoria im Frühling des Jahres 37 auf das lebendigste uns erscheinen läßt.

Ein Miniaturmaler, Francesco d'Ollanda mit Namen, wurde in den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts vom König von Portugal, in dessen Diensten er stand, nach Italien geschickt und legte bei seiner Rückkehr Bericht ab über seine Erlebnisse. Sein vom Jahre 1549 datirtes Manuscript fand sich auf einer der Lissaboner Bibliotheken, und Graf Raczinsky ließ einige Theile desselben in's Französische übersetzt in seinem Buche über die Kunst in Portugal abdrucken. Wir sehen Francesco mitten im römischen Leben, und da wir keine Ursache haben, seine Wahrhaftigkeit in Zweifel zu ziehen, in einer Nähe des Verkehrs mit Vittoria und Michelangelo, der günstiger und inhaltreicher kaum zu wünschen wäre. Zwei Sonntage beschreibt er, die er mit ihnen zugebracht, und die Unterredungen giebt er wieder, die dabei geführt wurden. Noch steht die kleine Kirche von San Silvestro auf Monte Cavallo dem Quirinalischen Palaste gegenüber, wo man sich zusammenfand. Nicht mehr wie damals

freilich, denn der Schmuck einer späteren Zeit füllt sie aus: die kleine behagliche Sacristei hinter dem Altare ist mit Fresken Domenichino's bemalt, die geschnitzten Chorstühle sind auch wohl nicht mehr die alten — zu jener Zeit war das Kloster, zu dem die Kirche gehörte, ein Nonnenkloster, heute sitzen Mönche darin — aber der dämmerige kleine Raum ist wie er damals war; der Klosterhof, den ich erfüllt von blühenden Citronenbäumen fand, und dahinter die colonnesischen Gärten, die von den Palästen auf, die unten am Fuße des Hügels stehen, sich den Quirinal hinanziehen, und durch deren Wege Vittoria zum Kloster emporstieg, das damals nicht, wie heute, an einem palastumgebenen Platze, sondern einsam wohl zwischen Gärten und niederen Häusern auf der Höhe lag.

Francesco d'Ollanda beginnt seinen Bericht mit einer für seinen König und Herrn berechneten Erklärung über die Zwecke seines römischen Aufenthaltes. Nur die Kunst habe er vor Augen gehabt. ‚Man sah mich nicht,' sagt er, ‚im Gefolge des großen Cardinal Farnese oder hoher Geistlicher, um deren Gunst ich buhlte; andere Leute suchte ich auf: Don Giulio di Macedonia, den berühmten Miniaturmaler (ein Meister, sei nebenbei bemerkt, der wie er nach Michelangelo's Zeichnungen verschiedenfach arbeitete, ihm im Ganzen überhaupt so sehr nachstrebte, daß man ihn den kleinen Michelangelo nannte), Baccio, den edlen Bildhauer (er meint Bandinelli damit, der damals an den Grabdenkmälern Leo's und Clemens des Siebenten arbeitete), Pierino del Vaga, Sebastiano del Piombo, Valerio von Vicenza, Jacopo Melichino (einer der Baumeister in Diensten Paul des Dritten) und Lattantio Tolomei, Männer, deren Freundschaft für mich von höherem Werthe war, als die Gunst der vornehmen Leute, und hätte diese ihr Rang auf die höchste Höhe irdischer Größe erhoben. Michelangelo aber erweckte ein solches Gefühl anhänglicher Liebe in mir, daß wenn ich ihm im päpstlichen Palaste oder auf der Straße begegnete, oftmals die Sterne am

Himmel standen, ehe ich ihn wieder losließ. Dom Pedro Mascaranhas, unser Gesandter, mag mein Zeuge sein, wie schwierig es war, so weit bei ihm zu kommen. Dom Pedro hat eines Abends selbst mitangehört, wie Michelangelo über meine Arbeit mit mir scherzte, da ich in seinem Auftrage eine vom Cardinal Santi Quattro gewünschte Reihe von Abbildungen römischer und italienischer Merkwürdigkeiten übernommen hatte. Mein höchster Gerichtshof war das ehrwürdige Pantheon, dessen geringste Säulenstücke ich zeichnete, oder die Grabdenkmäler des Agrippa und Augustus, das Coliseum, die Bäder des Caracalla und Diocletian, die Triumphbogen, das Capitol und was die Stadt an merkwürdigen Bauten sonst beherbergt, deren Namen meinem Gedächtnisse leider schon zu entfliehen beginnen. In die prachtvollen Gemächer des Papstes aber führte mich kein anderer Gedanke, als die Bewunderung für Raphael von Urbino, der sie mit seinen edlen Händen geschmückt hat.

‚Während ich so meine Zeit in Rom zu Rathe hielt, ging ich Sonntags einmal zu Messer Tolomei, um ihm, wie meine Gewohnheit war, einen Besuch zu machen. Er hatte mir durch Bosio, den Secretair des Papstes, dazu verholfen, mit Michelangelo bekannt zu werden; ein bedeutender Mann, den edle Gesinnung, hohe Geburt (er war ein Verwandter des Papstes), Alter und unbescholtener Lebenswandel ehrwürdig machten. Ich traf ihn nicht, aber er hatte hinterlassen, ich würde ihn auf Monte Cavallo in der Kirche von San Silvestro finden, wo er mit der Marchesa von Pescara die Erklärung der Briefe des heiligen Paulus höre. Und somit machte ich mich auf den Weg nach San Silvestro.

‚Vittoria Colonna aber, die Marchesa von Pescara und Schwester Ascanio Colonna's, ist eine der vornehmsten und berühmtesten Frauen in Italien und der ganzen Welt. Schönheit, Reinheit des Lebenswandels, Kenntniß der lateinischen Sprache, kurz, alle Tugenden zieren sie, die einer Frau zum

Lobe gereichen. Des glänzenden Lebens satt, das sie ehemals führte, hat sie sich seit dem Tode ihres Gemahls ganz und gar den Gedanken an Christus und den Studien hingegeben, unterstützt bedürftige Frauen und steht als Vorbild ächt katholischer Frömmigkeit da. Sie war Tolomei's vertraute Freundin, und auch ihre Bekanntschaft verdanke ich ihm.

‚Ich trat ein. Man forderte mich auf, Platz zu nehmen, und die Vorlesung und Erklärung der Briefe wurde fortgesetzt. Als sie beendet war, nahm die Marchesa das Wort, und indem sie mich und Tolomei ansah, sagte sie: ‚Ich bin wohl nicht ganz im Unrecht, wenn ich glaube, daß Messer Francesco lieber Michelangelo über die Malerei, als Fra Ambrosio über die Paulinischen Briefe reden hört?‘

‚Gnädigste Frau,‘ erwiderte ich, ‚Ew. Excellenz scheinen den Glauben zu hegen, daß mir Alles, was nicht Malerei und Kunst heißt, fremd und unverständlich sei. Es wird mir sicherlich immer sehr angenehm sein wenn Michelangelo spricht, über die Briefe des heiligen Paulus aber möchte ich Fra Ambrosio's Erklärungen vorziehen.‘

‚Ich hatte etwas piquirt gesprochen. ‚Ihr dürft das nicht so ernsthaft nehmen,‘ wandte sich jetzt Tolomei zu mir, ‚die Frau Marchesa war gewiß nicht der Meinung, daß ein Mann, der ein tüchtiger Maler ist, nicht auch zu allem Anderen tüchtig wäre. Dazu stellen wir Italiener die Kunst zu hoch. Vielleicht enthielten die Worte der Frau Marchesa die leise Andeutung, daß uns außer dem Genusse den wir gehabt, der noch bevorstände, auch Michelangelo heute sprechen zu hören.‘

‚Wenn die Dinge so stehen,‘ erwiderte ich, ‚so würde trotzdem nichts Außerordentliches geschehen, denn Ihre Excellenz würden heute nur einmal wieder Ihrer Gewohnheit folgen: tausendmal mehr zu gewähren als man zu verlangen wagte.‘

‚Die Marchesa lächelte. ‚Man muß zu geben wissen, wenn man ein dankbares Gemüth vor sich hat,‘ sagte sie, ‚und hier

zumal, wo Geben und Empfangen gleichen Genuß gewährt.' Auf ihren Ruf war einer von ihren Leuten herbeigekommen. ,Du kennst die Wohnung des Michelangelo? Geh, und richte ihm aus, ich und Messer Tolomei befänden uns hier in der Capelle, wo es schön kühl sei, auch wäre die Kirche geschlossen und angenehm, ich ließe fragen, ob er hier in unserer Gesellschaft einige Stunden zu verlieren Lust trüge, um sie für uns zum Gewinn zu machen. Aber kein Wort, daß der Herr aus Spanien hier sei!'

,Ich konnte mich nicht enthalten, Tolomei leise eine Bemerkung darüber zu machen, mit welcher Feinheit die Marchesa die geringsten Dinge zu behandeln wisse. Sie fragte, was wir da sprächen. ,O,' antwortete Tolomei, ,er sagte, mit welcher Klugheit Ew. Excellenz selbst bei einem so geringfügigen Auftrage zu Werke gingen. Denn da Michelangelo weiß, daß wenn er einmal mit Messer Francesco zusammentrifft, es keine Möglichkeit für beide giebt, sich wieder zu trennen, so vermeidet er ihn wo er nur kann.'

,Ich habe es wohl gemerkt,' sagte die Marchesa, ,ich kenne Michelangelo. Aber es wird schwer sein, ihn auf die Malerei zu bringen.'

,Fra Ambrosio aus Siena, einer der berühmtesten Prediger des Papstes, hatte bis dahin keine Silbe geäußert. ,Da der Herr aus Spanien,' begann er jetzt, ,selbst ein Maler ist, so wird sich Michelangelo wohl hüten, vom Malen zu reden. Der Herr sollte sich hier verstecken wenn er ihn darüber sprechen hören will!'

,Es würde vielleicht schwerer sein' als ihr glaubt, den Herrn aus Spanien vor den Augen Michelangelo's verborgen zu halten,' versetzte ich mit einiger Schärfe dem ehrwürdigen Herrn: ,er würde, auch wenn ich versteckt wäre, meine Anwesenheit eher bemerken, als Ew. Ehrwürden vielleicht ohne das und wenn ihr eine Brille zu Hülfe nähmet. Laßt ihn nur kommen, ob er merken wird daß ich da sei, oder nicht.'

‚Die Marchesa und Tolomei lachten. Nach einigen Minuten, während deren Keiner etwas sagte, hörten wir an die Thüre klopfen. Jeder fürchtete, Michelangelo möchte es nicht sein, der unten am Monte Cavallo wohnte. Durch einen glücklichen Zufall aber traf ihn der Diener in der Nähe von San Silvestro, als er eben im Begriff war, nach den Thermen zu gehen. Er kam die Esquilinische Straße herauf im Gespräch mit seinem Farbenreiber Urbino, ging also gerade in die Falle und war es, der an die Thüre schlug.

‚Die Marchesa erhob sich um ihn zu empfangen und blieb eine ziemliche Zeit so stehen, bis sie ihn zwischen sich und Tolomei Platz nehmen ließ. Ich setzte mich nun auch, ein wenig entfernt von ihnen. Zuerst schwieg man, dann aber begann die Marchesa, die niemals reden konnte, ohne diejenigen mit denen sie sprach und den Ort selber wo sie sich befand zu adeln, mit der größten Kunst die Rede auf alle möglichen Dinge zu bringen, ohne jedoch auch nur entfernt die Malerei zu berühren. Sie wollte Michelangelo sicher machen. Sie ging wie um eine unangreifbare Festung herum, während er sich auf seiner Hut hielt. Endlich aber unterlag er dennoch. ‚Es ist eine alte Erfahrung,‘ sagte sie, ‚daß Niemand gegen Michelangelo aufkommen kann, der mit seinen eigenen Waffen, das heißt mit Geist und Feinheit, gegen ihn streiten wollte. Und so werdet ihr es erleben, es giebt nur ein Mittel, das letzte Wort zu behalten ihm gegenüber, man muß von Processen und von der Malerei reden, dann sagt er nichts mehr.‘

‚Oder vielmehr‘, bemerkte ich jetzt aus meiner Ecke, ‚das allerbeste Mittel, Michelangelo matt zu machen, wäre einfach, ihn wissen zu lassen, daß ich hier sei, denn selber gesehen hat er mich bis diesen Augenblick nicht. Freilich, um etwas so Unbedentendes wie ich bin vor ihm zu verbergen, war das sicherste Mittel, es ihm dicht unter die Augen zu bringen.‘

‚Verzeihung, Meister Francesco,‘ rief er aus und wandte

sich erstaunt nach mir hin, ‚es war unmöglich euch zu sehen, ich sah Niemand hier als die Marchesa. Aber da ihr durch Gottes Fügung da seid, so kommt mir als Collega zu Hülfe.'

‚Die Marchesa,' erwiderte ich, ‚scheint wie die Sonne dem Einen die Dinge zu zeigen, den Anderen aber, der in sie selber hineinblickt, blind zu machen. Bei euch ist sie schuld, daß ihr mich nicht seht, und bei mir ist sie die Ursache, daß ich euch überhaupt heute zu sehen bekomme. Wer übrigens,' fügte ich hinzu, ‚könnte im Streit mit Ihrer Excellenz noch Gedanken übrig haben für seinen Nachbar? Man braucht sie wahrhaftig für sich selber. Und deshalb allein,' schloß ich, mich zu Fra Ambrosio wendend, ‚schien es mir vorhin überflüssig, den guten Rath eines gewissen ehrwürdigen Herrn zu befolgen.'

‚Alle lachten. Fra Ambrosio stand auf, verabschiedete sich bei der Marchesa, grüßte uns und ging. Er hat in der Folge zu meinen besten Freunden gehört.

‚Seine Heiligkeit,' nahm die Marchesa jetzt das Gespräch wieder auf, ‚hat die Gnade gehabt, mir die Erlaubniß zum Bau eines neuen Nonnenklosters, gleich hier in der Nähe, in der halben Höhe des Monte Cavallo zu ertheilen, da wo der Thurm steht, von dem Nero auf die brennende Stadt herabsah. Die Schritte frommer Frauen sollen die Spuren des Bösen verwischen. Ich weiß nicht, Michelangelo, wie ich das Gebäude errichten lassen soll, wie groß und nach welcher Seite hin. Ließe sich vielleicht das alte Mauerwerk noch benutzen?'

‚Sicherlich,' erwiderte er, ‚der alte Thurm könnte die Glocken tragen. Ich sehe keine Schwierigkeit bei diesem Baue. Wir können, wenn Ew. Excellenz es wünscht, auf dem Heimwege den Platz in Augenschein nehmen.'

‚Ich hätte euch nicht darum zu bitten gewagt,' antwortete sie, ‚aber ich sehe, die Worte des Herrn ‚er demüthigte die Stolzen und erhöhte die Niedrigen' bleiben wahr unter allen Umständen. Ihr aber versteht mit Gewissenhaftigkeit zu schenken,

wo Andere nur auf gut Glück zu verschwenden pflegen, und deshalb stellen eure Freunde euch selbst um so viel höher als eure Werke, und es schätzen diejenigen, welche nur eure Werke und nicht euch selbst kennen, das an euch, was in geringerem Maße vollkommen genannt werden kann. Bewunderungswürdig erscheint mir die Art und Weise wie ihr euch der Welt zu entziehen versteht, unnützen Gesprächen und den Anträgen all der Fürsten, welche Gemälde von eurer Hand verlangen, aus dem Wege geht und die Arbeit eures ganzen Lebens als ein einziges großes Werk gleichsam hingestellt habt.'

‚Gnädige Frau,' erwiderte Michelangelo, ‚das sind unverdiente Lobsprüche, aber da die Rede einmal darauf gebracht worden ist, so möchte ich mich hier über das Publikum beklagen. Tausend alberne Vorwürfe bringt man gegen bedeutende Künstler auf. Sie seien seltsame Leute. Man könne nicht an sie heran. Es sei nicht mit ihnen auszuhalten. Niemand im Gegentheil kann so natürlich und menschlich sein als große Künstler. Aber man bleibt dabei (von den wenigen Leuten, die vernünftiger denken, rede ich nicht), sie seien launenhaft und wunderlich. Gerade das aber verträgt sich am wenigsten mit dem Wesen eines Malers. Es ist richtig, Maler haben gewisse Eigenheiten, besonders hier in Italien, wo besser als irgendwo in der Welt gemalt wird; aber wie soll ein Künstler, der mitten in seinen Arbeiten steckt, Zeit und Gedanken hernehmen, um den Leuten die Langeweile zu vertreiben? Es giebt wenige genug, die, was sie zu thun haben, mit voller Gewissenhaftigkeit thun. Wer zu diesen aber gehört, der wird begreifen, warum mit großen Künstlern zuweilen nichts anzufangen sei. Gewiß, ihr Hochmuth ist nicht daran Schuld. Aber wie selten begegnen sie einem Geiste, der ein Bild versteht; sollen sie sich da in jedes leere Geschwätz einlassen, das sie aus ihren tiefen Gedanken hinausreißt? Ich kann Ew. Excellenz versichern, Seine Heiligkeit sogar setzt mich manchmal in Verlegenheit, wenn er mich fragt,

warum ich mich nicht öfter sehen lasse. Ich glaube ihm nützlicher zu sein und gewissenhafter zu dienen, wenn ich zu Hause bleibe, als wenn ich um jede Kleinigkeit im Palast erscheine, ich pflege bei solchen Fragen Seiner Heiligkeit zu erwidern, ich zöge es vor, nach meiner Art und Weise für ihn zu arbeiten, statt wie Andere den ganzen Tag vor ihm Parade zu machen und keine Hand zu rühren.'

,Glücklicher Michelangelo,' rief ich aus, ,unter allen Fürsten der Welt giebt es nur einen einzigen, den Papst, der diese Sünde verzeiht.'

,Gerade darin sollten Fürsten am nachsichtigsten sein,' sagte er. ,Was den Papst anbetrifft, fuhr er nach einer Weile fort, so hat mir die Wichtigkeit des Werkes, das ich in seinem Auftrage vollende, eine solche Freiheit gegeben ihm gegenüber, daß ich im Gespräch zuweilen, ohne daran zu denken, meinen Filzhut hier auf den Kopf setze und frisch von der Leber weg rede. Und es fällt ihm nicht ein, mir deshalb den Kopf abschlagen zu lassen; im Gegentheil, er läßt mich leben wie ich Lust habe, und gerade in solchen Momenten diene ich ihm am eifrigsten. Allerdings, wenn irgend ein verbohrter Kopf sich einbilden wollte, man müsse ganz einsam sein, man dürfe keinen Menschen um sich haben, das sei der wahre Lebensgenuß, so würden ihn seine Freunde mit vollem Rechte laufen lassen und die Welt ihn mit allem Fug verurtheilen, aber einen Künstler, der einsam lebt weil sein Lebenszweck es mit sich bringt oder weil er keine falschen Redensarten ausgeben will und der obendrein nichts von euch verlangt, nicht ruhig gewähren zu lassen, ist die größte Ungerechtigkeit. Wozu ihn mit Gewalt betheiligen wollen an eurer Zeittodtschlägerei? Er bedarf der Stille. Es giebt geistige Arbeit, die ihren Mann ganz und gar verlangt und auch nicht den kleinsten Theil seiner Seele frei läßt, mit dem er sich euch hingeben könnte. Hätte er so viel leere Zeit als ihr habt, so mag er des Todes schuldig sein wenn er sie nicht genau wie

ihr mit Verbeugungen und anderen Uebungen der Höflichkeit ausfüllt. Wenn ihr aber bei ihm eindringt und ihn lobt, nur um euch selbst zu ehren, und seine Gesellschaft sucht weil ihr euch etwas darauf einbildet, so laßt ihn euch gefallen wie er ist. Wenn dann Papst und Kaiser mit ihm reden, so habt genug daran. Ich sage, ein Künstler, der statt den höchsten Anforderungen seiner Kunst zu genügen, dem großen Publikum es recht zu machen sucht, der in seinem persönlichen Auftreten nichts von Seltenheit und Eigenheit hat, oder was die Welt so nennt, wird nie und nimmer ein außerordentlicher Geist sein. Freilich, was das gewöhnliche Künstlervolk anlangt, da braucht man mit keiner Laterne umhergehen: die stehen, wer nach ihnen sucht, an jeder Straßenecke überall so weit die Welt ist.'

,Michelangelo machte hier eine kleine Pause und die Marchesa ergriff das Wort. ,Wenn diese guten Freunde, welche die großen Künstler belagern, wenigstens noch wie in alten Zeiten wären. Archesilas besuchte einmal den Apelles der krank war, und während er ihm die Kissen zurechtlegte, steckte er heimlich eine Handvoll Gold darunter. Als hernach die alte Magd den Schatz entdeckte, beruhigte sie Apelles; darüber brauchte sie gar nicht verwundert zu sein, das sei Archesilas gewesen.'

,Große Künstler,' begann Tolomei hierauf, ,würden mit keinem anderen Sterblichen tauschen. Meistens sind sie mit dem zufrieden, was sie mit ihrer Arbeit gewinnen. Wenig genug oftmals. Sie beneiden die Reichen nicht, denn sie halten sich für reicher als die Reichsten. Ein durch die Kunst geschulter Geist erkennt die Leerheit des Lebens derer, die sich für die Mächtigen der Erde halten und denen all ihr Ruhm mit in den Sarg gelegt wird. Was man Glück nennt im gemeinen Sinne, kann den nicht mehr verlocken, der nach dem Ruhme strebt, der für den großen Haufen freilich keine Reize hat. Ein Künstler ist stolzer auf ein gelungenes Stück Arbeit als ein Fürst auf eine eroberte Provinz. Ich kann Grafen und Her-

zöge machen, sagte der Kaiser Max als er einen zum Tode verurtheilten Künstler begnadigte, Gott allein aber kann einen großen Maler schaffen.‘

‚Messer Tolomei,‘ sagte jetzt die Marchesa, ‚giebt mir einen guten Rath! Dürfte ich an Michelangelo jetzt wohl die Bitte stellen, mich ein wenig über die Malerei aufzuklären, oder wäre er im Stande, uns plötzlich durch die That beweisen zu wollen, daß die großen Männer trotz Allem wirklich keine Vernunft annehmen und launenhafte Geister sind?‘

‚Gnädigste Frau,‘ erwiderte Tolomei, ‚Meister Michelangelo muß hier eine Ausnahme machen und seine Gedanken mittheilen, wenn er sich auch vor der Welt verborgen hält.‘

‚Ew. Excellenz haben zu befehlen,‘ sagte Michelangelo, ‚und ich zu gehorchen.‘

Die Marchesa lächelte. ‚Da wir einmal darauf gekommen sind: ich möchte wohl wissen, was ihr über die niederländische Malerei denkt. Sie scheint mir frömmer zu sein als die italienische.‘

‚Die niederländische Malerei,‘ entgegnete der Meister langsam, ‚wird allen, die sich fromm nennen, im Allgemeinen mehr als die italienische zusagen. Die niederländische wird ihnen die Thränen in die Augen treiben wo sie die unsere kalt läßt. Die Ursache liegt aber nicht in der Kraft jener Gemälde, sondern in den schwächlichen Empfindungen dessen, der sie auf sich wirken läßt. Die niederländische Malerei sagt allen Frauen und jungen Mädchen, Geistlichen, Nonnen und vornehmen Leuten zu, die für die wahre Harmonie eines Kunstwerks keinen Sinn haben. Die Niederländer suchen das Auge zu bestechen, sie stellen liebliche angenehme Gegenstände dar, Heilige und Propheten denen sich nichts Böses nachsagen läßt. Gewänder, Holzwerk, Landschaften mit Bäumen und Figuren, was als hübsch auffällt, in der Wahrheit aber nichts von der ächten Kunst in sich hat, und wo es sich weder um innere Symmetrie, noch um

sorgfältige Auswahl und wahre Größe handelt. Kurz, eine Malerei ist es ohne Inhalt und Kraft. Aber ich will nicht sagen, daß man schlechter male als anderswo. Was ich an der niederländischen Malerei zu tadeln habe, ist, daß man auf Einem Gemälde eine Menge Dinge zusammenbringt, von denen ein einziges wichtig genug wäre, um ein ganzes Bild auszufüllen. So aber kann keins in genügender Art verwendet werden. Nur die in Italien entstehenden Werke kann man ächte Kunst nennen. Deshalb ist die italienische Kunst die wahre.*) Malte man anderwärts so, so würde man sie ebensogut nach einem andern Lande benennen wo sie geübt wird. Die ächte Kunst ist edel und fromm durch den Geist, in dem sie arbeitet. Denn für die, welche es begreifen, macht nichts die Seele so fromm und rein, als die Mühe, etwas Vollendetes zu schaffen; denn Gott ist die Vollendung, und wer ihr nachstrebt, strebt dem Göttlichen nach. Die wahre Malerei ist nur ein Abbild der Vollkommenheit Gottes, ein Schatten des Pinsels mit dem Er malt, eine Melodie, ein Streben nach Einklang. Ganz lebendiges Verständniß aber nur vermag zu fühlen, worin die Schwierigkeit liege.

---

*) Auch Luther kennt trotz Dürer und Cranach nur den Gegensatz der niederländischen und italienischen Malerei.

‚Anno 39, den 9. Februar,‘ heißt es in den Tischreden, ‚redet Dr. M. L. von welschen Mahlern, wie geschickt und sinnreich sie wären, denn sie könnten der Natur so meisterlich und eigentlich nachfolgen und nachahmen in Gemälden, daß sie nicht allein die rechte, natürliche Farbe und Gestalt an allen Gliedern geben, sondern auch die Geberde, als lebten und bewegten sie sich.

‚Flandern folget und ahmt ihnen etlicher Maaßen nach, denn die Niederländer, sonderlich die Fleminger, sind verschmitzte und listige Köpfe, lernten bald und leichtlich fremde Sprachen, denn sie haben eine behende und fertige Zunge. Und wenn man einen Fleminger in einem Sacke durch Italien oder Frankreich führte, spricht man, so lernet er bald die Sprache.‘

Die deutsche Kunst wurde als von der niederländischen abhängig angesehen.

Und deshalb ist die Kunst so selten und es giebt so Wenige, die sie erreichen.

‚Daß man aber in Italien etwas Gutes zu Stande bringt, das hat seine Gründe. Laßt einen Maler anderswo arbeiten, einen Meister der sich alle Mühe giebt, und ruft dann einen Lehrling nur der bei uns gelernt hat, laßt Beide zeichnen und malen, Jeden nach seiner Art, und vergleicht: ihr werdet finden, daß der, der in Italien nur ein Schüler war, im Hinblick auf die ächte Kunst mehr leistete als jener Meister, der nicht aus Italien ist. So wahr ist dies, daß selbst Albrecht Dürer, ein Meister der so geschickt und feinfühlend arbeitet, wenn er etwas malen wollte, was uns täuschen sollte als sei es in Italien geschaffen, möchte er nun eine gute oder schlechte Arbeit geliefert haben, dennoch nichts zu malen im Stande gewesen wäre, bei dem er nicht auf der Stelle bemerkte, daß es weder aus Italien noch von einem italienischen Künstler stammte. Und deshalb, kein anderes Volk, ein oder zwei spanische Meister ausgenommen, kann malen wie wir malen. Auf der Stelle wird man den Unterschied fühlen.

‚Unsere Kunst ist die des alten Griechenlands. Nicht weil Etwas italienisch, sondern weil es gut und correct ist, sagt man das ist gemalt als hätte es ein Italiener gemacht, und wer es erreichte ohne in Italien zu malen, würde dennoch so genannt werden. Die Kunst gehört keinem Lande an, sie stammt vom Himmel; wir aber besitzen sie. Denn nirgends hat das alte Reich so deutliche Spuren seiner Herrlichkeit hinterlassen als bei uns, und mit uns, glaube ich, wird die wahre Kunst untergehen.‘

Er schwieg. Ich reizte ihn fortzufahren. ‚Nur den Italienern also, behauptet ihr, sei die Malerei eigen?‘ sagte ich. ‚Ist das aber zu verwundern? Habt ihr nicht in Italien ebensoviel Grund, gut zu malen als andere Völker schlecht? Ihr seid fleißig von Natur. Willen, Geschmack und Talent bringt

ihr mit auf die Welt. Keinem genügt es in eurem Lande ein Handwerker zu bleiben, ihr arbeitet um emporzukommen. Verhaßt ist euch die Mittelmäßigkeit. Ihr seid gut daran: ihr habt die großen Vorbilder, sie drängen sich euch bei jedem Schritte auf. Das Land ist voll von Meistern die euch anleiten, von Fürsten die euch schützen, von Köpfen die euch verstehen. Alles dreht sich um die Kunst bei euch, alle Ehre fließt ihr zu. Bei soviel Fürsten und großen Herren: Einer hat dennoch nur den Namen des Göttlichen davon getragen, ein Maler, Michelangelo!'

‚Ihr sprecht wie ein guter Italiener und als ob ihr bei uns geboren wäret,' sagte die Marchesa als ich geendet. Und darauf begann sie ein Lob der Malerei, wie veredelnd sie auf ein Volk wirke, wie sie es zur Frömmigkeit, zum Ruhm, zur Größe führe, daß ihr vor innerer Bewegung die Thränen in die Augen traten. So ging die Zeit hin. Es war spät geworden. Michelangelo erhob sich zuerst. Die Marchesa stand auf. Ich bat sie, mir das Glück zu Theil werden zu lassen, am nächsten Tage abermals bei dieser Vereinigung mit erscheinen zu dürfen. Sie gewährte mir die Bitte und auch Michelangelo versprach zu kommen. Wir begleiteten sie bis an die Thüre. Tolomei ging mit Michelangelo; ich aber begleitete die Marchesa von San Silvestro bis zu dem Kloster, wo das Haupt Johannes des Täufers aufbewahrt liegt und wo ihre Wohnung war. Von dort aus machte ich mich auf den Heimweg.'

Dies die Beschreibung der ersten Zusammenkunft. Am nächsten Sonntage stellte sich Francesco wieder in San Silvestro ein. Er hat die Stadt durchwandert, die erfüllt war vom Festgedränge zu Ehren der Herzogin Margherita, Alessandro dei Medici's Wittwe, die Paul der Dritte für den jungen Ottavio Farnese vom Kaiser zur Gemahlin erlangte. Ihr zu Ehren wurde der Carneval 1537 glänzender als je in Rom begangen. Francesco sah die prachtvoll geschmückten Reiter und Triumph-

wagen vom Capitol herabziehen. Er bewundert die Fahnen, die goldnen Rüstungen, die kostbar geschirrten Pferde. Dann steigt er auf zum Monte Cavallo, wo es einsam ist, und findet Tolomei und Michelangelo mit Fra Ambrosio. Es ist Nachmittag, sie gehen in den Garten hinter dem Kloster, wo sie sich unter dem Schatten der Lorbeerbäume niedersetzen, die weite Stadt zu ihren Füßen. Vittoria ist diesmal nicht zugegen. Am dritten Montage läßt die Marchesa darauf Francesco ausdrücklich einladen. Diese Zusammenkunft findet sich in dem, was Graf Raczynsky aus Francesco's Berichte mittheilt, nicht beschrieben. Wahrscheinlich erschien der Bericht dem Grafen nicht wichtig genug, denn schon auch was am zweiten Sonntage gesprochen ward, ist nicht von dem Belang, um hier eine Stelle zu finden. Es werden die Arbeiten der italienischen Meister in ganz Italien durchgegangen, aber die persönliche Färbung fehlt, durch die der Anfang dieser Gespräche so bedeutend und lebendig erscheint.

Es sei ausdrücklich ausgesprochen, daß ich Francesco's Mittheilungen in dem Sinne nicht für authentisch halte, um sie rein als die Blätter seines Tagebuchs zu betrachten. Er hat die Dinge arrangirt. Die Form, in die er seine Mittheilungen gebracht, war eine gewöhnliche damals und mag von ihm die künstlerische Abrundung erhalten haben, die Plato den Zusammenkünften gab, bei denen Sokrates und Alcibiades erschienen. Aehnlich läßt Machiavelli Fabricio Colonna unter einem Baume im Garten der Rucellai mit seinen Freunden über die italienische Kriegskunst reden. Dennoch ist wahr was Francesco erzählt. Lesen wir nur den von Bottari gedruckten Brief Claudio Tolomei's gerade aus jenen Tagen, worin auch dieser eine Zusammenkunft beschreibt. Wie da im Garten eines reichen Römers der Abend verbracht wurde, wo zum Essen dann schließlich auch Michelangelo erschien. Man war da nicht viel anders zusammen als in der Sacristei von San Silvestro oder im Garten der Colonna. Auch macht sich die innere Aechtheit des von Francesco

gegebenen Berichtes fühlbar. Er brauchte keine Erfindungen zu machen, er stand Vittoria, Tolomei, Ambrosio, Michelangelo so nahe, und er gab die Charaktere treu und ohne Zusatz. Den Vittoria's zumal, die zu den Frauen gehörte, die, willenlos scheinbar, nie durch Gewalt etwas zu erzwingen suchen und dennoch Alles erreichen was sie sich vorgesetzt. In ebenso sanfter Weise mag sie in Neapel ihr erstes Probestück vollbracht haben, den Neffen ihres Gemahls, den jungen d'Avalos, denselben der vor Volterra gegen Ferruccio kämpfte, aus einem wilden ungezügelten Jünglinge zu einem Manne umzuformen, der Kunst und Wissenschaft liebte. Sie war stolz darauf, das vollbracht zu haben. Und wie zart übt sie ihre Herrschaft über Michelangelo aus, dem sonst nicht beizukommen war; dem sie damals zum ersten Male das Glück einflößte, einer Frau nachzugeben, und für den sie die Jahre, die sie in Rom damals verlebte, zu einer Zeit des Glückes machte, das er vorher niemals gekannt.

Es bedarf nicht der ersten Jugend für eine Frau, um den Geist eines Mannes gefangen zu nehmen, der in ihr das höchste Verständniß entdeckt. Vittoria war noch schön und freudig zu jener Zeit. Sie stand mit an der Spitze der Partei, der die Zukunft zu gehören schien. Hätten ihre Freunde den Erfolg für sich gehabt, Vittoria's Name würde von noch größerem Glanze heute umgeben sein. Sie, Renata von Ferrara und Margareta von Navarra, alle drei durch Freundschaft verbunden und in fortwährendem Verkehr, bildeten das Triumvirat von Frauen, unter dessen Anführung das gebildete Italien damals in den Kampf ging. Polo oder Contarini hätten nur, wozu beide Aussicht hatten, nach Paul's Tode zur höchsten Würde gelangen dürfen, und der Sieg der guten Sache war errungen.

Diese Hoffnungen erregten und erhöhten Vittoria. Nach langen Jahren der Trauer und Einsamkeit schien auch für sie eine neue beglückende Zeit zu beginnen. 1538 wurden ihre Gedichte zum ersten Male gedruckt. In Ferrara nahm sie die

Huldigungen eines Hofes entgegen, der ganz auf die Anerkennung geistigen Verdienstes gerichtet war. Ariost verewigte diese Zeit durch seine Verse auf Vittoria. Und zurückkehrend nach Rom, empfingen ihre dortigen Freunde sie mit eifersüchtiger Freude. Fünf Jahre dauerte das, unzweifelhaft die glücklichsten die Michelangelo in seinem Leben zu Theil geworden sind.

Dann aber kam der Umschwung im Jahre 41, und mit einem Schlage trat ein jammervoller Wechsel ein.

Vittoria verließ Rom, wo Caraffa herrschte. Dem Cardinal Polo nach Viterbo folgend, sammelte sie dort einige wenige ihrer alten Freunde; nicht mehr aber im alten Sinne mit ihnen verkehrend, das war vorüber, sondern im Bemühen jetzt nur, sich gegen die Feindschaft derer zu sichern, deren Angriffe sich von selbst verstanden. Im folgenden Jahre starb Contarini in Bologna. Man könnte sagen, der Gram habe ihn getödtet. Bis zuletzt verleugnete er seine Gesinnungen nicht. Als der Cardinal Morone, einer der treuesten Anhänger der Partei, von Modena zu ihm kam um sich Raths zu erholen, weil seine Stadt ganz von den ‚neuen Meinungen‘ inficirt sei, empfahl er die größte Milde. Nur auf dem Wege der Belehrung dürften die Verirrten zurückgeführt werden. Das ahnten Beide nicht, daß bald das bloße Besprechen der neuen Meinungen mit infamer Todesstrafe belegt werden würde. Contarini starb ehe es soweit kam. Wir haben Vittoria's Trostschreiben an seine Schwester. Sie selbst hatte kaum weniger als diese verloren. Polo, sagt sie darin, bleibe ihr nun allein noch übrig. Auch ein Sonett ihrer Hand haben wir auf Contarini's Tod. Er hätte Papst werden müssen, lautet dessen Schluß, um das Zeitalter zu einem glückseligen zu machen.

Contarini's Fortgang war traurig gewesen für seine Freunde, was diese aber völlig darniederwarf, war die Flucht Ochino's. Vorgefordert von der Inquisition, um sich zu vertheidigen, war er schon auf dem Wege nach Rom, im Vertrauen auf seine

Unschuld, als er plötzlich, nahe bei der Stadt, anderen Sinnes ward und flüchtete. Seine Freunde erschraken. Wir haben den Brief Tolomei's noch, der ihn dringend zur Rückkehr auffordert. Aber noch mehr: offen übergehend zur Sache der Lutheraner, beginnt Ochino sich mit unerhörter Heftigkeit gegen den Papst zu wenden. Alle seine römischen Anhänger sagten sich jetzt los von ihm, trotzdem aber, was Ochino that, fiel auf sie zurück und zumeist auf Vittoria, die ihn am wirksamsten vertheidigte. Sie selber gehörte zu denen von nun an, die der Inquisition verdächtigt wurden. In jeder Richtung mußten sie und Polo sich der neuen Gewalt unterwerfen. Als Ochino ihr seine Vertheidigungsschrift, warum er entflohen sei, nach Viterbo übersandte wie einer alten Freundin, lieferte sie Brief und Broschüre nach Rom ab und erklärte, nur dann eine Antwort schreiben zu wollen, wenn man es ihr anbeföhle. Kein Zweifel, daß die Spione Caraffa's sie in Allem überwachten was sie that, schrieb und sagte. Wie gefährlich sie der Inquisition erschien, zeigt das allein, daß, als 20 Jahre nach ihrem Tode ein edler Florentiner in Rom zum Feuertode verdammt ward, eines seiner Hauptverbrechen war, einst Vittoria's und Giulia Gonzaga's Kreise angehört zu haben.

In diese Zeiten fallen die meisten Briefe die Vittoria mit Michelangelo gewechselt hat, und auch wohl die Entstehung der Gedichte, die er ihr sandte. Die erhalten gebliebenen Reste ihres Verkehrs gleichen sich darin, daß es sich fast immer um Sendung von Geschenken handelt, für die gedankt wird, oder die erwiedert werden. Historische Ordnung in diese Blätter zu bringen, könnte erst dann gelingen, wenn ihr geringer Vorrath sich durch mehr Veröffentlichungen vielleicht erweiterte. Guasti zuerst hat in seiner Ausgabe der Gedichte Michelangelo's das folgende Sonett zum Abdrucke gebracht.

Die du mein Schicksal mir zuletzt versüßest,
Mein Herz, zum Tode alt, festhältst im Leben,
Und unter Tausenden, die dir ergeben,
Und die so hoch stehn, mich allein nur grüßest:

Glücksel'ger Geist! jetzt meinem Aug' entschwunden,
Nahst du dich tröstend dennoch meinem Herzen,
Und mit der Hoffnung linderst du die Schmerzen,
Die mit gewalt'ger Sehnsucht mich verwunden.

Dir schreib' ich, für die Gnade Dank zu senden,
Die in dir für mich redet, mich, den hier
Die Sorgen quälend im Gefängniß halten.

Welch ein Gewinn! Du nimmst von meinen Händen
So schlecht gemaltes Werk, und giebst dafür
Mir deines Geistes herrliche Gestalten.

Dieses Sonett deutet auf eine Arbeit, welche Michelangelo für Vittoria vollendet hatte, und auf diese Arbeit beziehen sich einige Briefe, welche von ihrer Hand an ihn erhalten sind. Michelangelo hatte ihr die Zeichnung zu einem Crucifixe geschickt. Vittoria solle sie billigen und zurücksenden, worauf dann das Crucifix ausgeführt werden würde. Ihr aber gefällt die Zeichnung so gut, daß sie dieselbe unter keinen Umständen wiederhergeben möchte, und darüber schreibt sie:

,Einziger Meister Michelangelo und ganz besonderer Freund (Unico maestro Michelagnolo e mio singularissimo amico), euren Brief habe ich empfangen und die Kreuzigung in Augenschein genommen, ein Werk, das wahrlich alle anderen Darstellungen, die ich kenne, mir im Gedächtniß an's Kreuz geschlagen hat. Denn nichts Lebendigeres, Vollendeteres ist möglich als dieses Bild Christi, mit so unbegreiflicher Zartheit und wunderbarer Kunst ist es gearbeitet. Nun aber: ist es aus anderer Hand hervorgegangen als aus der eurigen, so will ich nicht, daß Jemand anders es ausführe. Laßt mich wissen, ob es wirklich ein Anderer als ihr gezeichnet hat, vergebt mir die Bitte; ist es aber von euch, so müßt ihr es mir unter allen Umständen überlassen.

Wäre es aber nicht von euch und ihr wolltet es von einem eurer Arbeiter ausführen lassen, so müßten wir vorher erst darüber reden, denn ich weiß, wie schwierig es sein wird, nach einer solchen Zeichnung zum zweiten Male so zu arbeiten. Lieber möchte ich, der, der sie gemacht hat, arbeite mir etwas neues Anderes. Ist die Zeichnung aber von euch, dann verzeiht, wenn ich sie nicht wieder herausgebe. Ich habe sie bei Lichte und mit dem Glase und im Spiegel betrachtet: es ist mir niemals etwas Vollendeteres vorgekommen.

Eure ergebene
Marchesa von Pescara.'

Wie fein sie sagt: am liebsten wäre mir, wenn der, der die Zeichnung gemacht hat, mir etwas anderes Neues arbeitete. Sie traute Michelangelo selbst nicht zu, daß Er sogar, wenn er das Crucifix danach ausführen wollte, etwas gleich Vollkommenes zu Stande brächte und fand eine Manier es auszusprechen ohne ihn zu beleidigen.

Condivi erzählt von einem Crucifix, das der gewöhnlichen Auffassung entgegen, Christus nicht mit gesenktem Haupte als schon verschieden, sondern mit freudig zum Himmel erhobenem Antlitze zeigte, als wolle er seine letzten Athemzüge aushauchen. Eine wunderbar schöne Zeichnung im Besitz der Oxforder Sammlung ließe sich danach als das Blatt bestimmen, das Michelangelo nach Viterbo sandte.

Ich war früher der Meinung gewesen, diese Zeichnung sei in der That das Werk, um das es sich hier handelte. Nun jedoch hat Graf Campori einige Briefe Vittoria's publicirt, aus denen hervorgeht, daß nicht nur eine Zeichnung Michelangelo's für Vittoria, welche den Gekreuzigten darstellt, sondern auch ein Gemälde nach ihr vorhanden ist, und durch einen Zufall kam, kurz vor dem Briefe, das Gemälde selbst sogar mir unter die Augen.

Aus Ragusa ward ein auf eine mäßige Holztafel gemaltes Bild nach Berlin gesandt, das Michelangelo zum Urheber haben

sollte. Stumpf und blind vor Alter, aber unberührt von der Hand eines jeden Restaurators, ein Anblick in dieser Beziehung wie er mir kaum jemals zu Theil geworden, durch eine geringe Anfeuchtung auf unschädliche Weise zur ersten Frische beinahe auferweckt, stand eine Arbeit vor mir, in der Jeder, der mit Michelangelo's Werken bekannt war, jenen Stich aus dem Jahre 1547 wiedererkennen mußte, der, wie Vasari sagt, nach einem von Michelangelo für Vittoria gezeichneten Blatte gefertigt worden war. Hier nun diese Composition in Farben! Hatte Michelangelo sie selbst gemalt? So schön und großartig erschien die Pinselführung, daß man gern dafür gewesen wäre. Allein würde Vasari das Gemälde dann nicht als Michelangelo's Werk erwähnt haben? Nicht mehr wagte ich zu vermuthen, als daß es von Marcello Venusti unter Michelangelo's Aufsicht gemalt worden sei. Leider, daß kein entscheidender Blick damals den Werth dieses Werkes zu schätzen wußte. Nach vergeblichen Versuchen, ihm hier eine bleibende Stätte zu schaffen, wurde es nach Ragusa zurückgesandt, wo es sich vielleicht noch befindet.

Wäre es wenige Monate nur länger geblieben, so würde dann Vittoria's eigener Brief Zeugniß abgelegt haben, daß es von Michelangelo's Hand für sie gemalt worden war.

Folgendermaßen schreibt sie, und es hindert uns nichts, diesen Brief mit dem vorhergehenden in Zusammenhang zu denken:

‚Was ihr zu schaffen im Stande seid, reizt zum Uebermuth beinahe, daß man mit Augen sehen möchte, ob es möglich sei, das Vollkommene dennoch zu überbieten. Und euch gelingt es! Omnia sunt possibilia credenti: nur zu glauben braucht man, und die Dinge geschehen! Mein Vertrauen stand fest, Gott werde euch übermenschliche Kraft verleihen, diesen Christus zu malen. Als ich ihn zuerst gesehen hatte, übertraf er alle meine Erwartung, dann, muthig gemacht durch das geschaute Wunder, wagte ich das zu begehren, was ich nun auch

so wunderbarer Weise erfüllt sehe, und was ihr jetzt geleistet habt, ist so vollendet, daß es unmöglich wäre, mit Wünschen darüber hinauszugehen.

‚Nur das noch: es entzückt mich, daß der Engel zur rechten Hand Christi so bei weitem das Schönste auf dem Bilde ist; und dieser Michael wird euch, Michelangelo einst seinen Platz geben am jüngsten Tage zur Rechten Gottes. Ich kann nichts thun, als Christus, dessen Abbild ihr so vollkommen gemalt habt, bitten, daß sich das erfüllen möge; und euch, mich ganz als etwas anzusehen, worüber ihr verfügen dürft.

Euch zu Diensten
die Marchesa von Pescara.‘

Und gerade die Schönheit dieses Engels zur Rechten Christi war es gewesen, die uns, d. h. die Wenigen, welche in Berlin damals für dies Gemälde Sinn hatten, immer wieder zum Gedanken geleitet hatte, nur Michelangelo selbst könne es gemalt haben.

Es stellt eine Maria dar am Fuße des Kreuzes sitzend, Blicke und Arme zum Himmel erhoben, in ihrem Schooße den Leichnam ihres Sohnes zwischen den Knien vor ihr auf den Boden gesunken, so daß seine Arme über die Knie wie über Krücken gelegt sind. Zwei Engel zu beiden Seiten neben ihr greifen mit den Händen unter die Arme Christi, als erleichterten sie ihm die Stellung und ihr die Last. An das Kreuz aber, das von seltsamer Form ist, wie ein großes lateinisches Ypsilon nämlich, dessen beide Arme oben durch ein Querholz verbunden sind, so daß die Balken die mystische Form des die Dreieinigkeit bedeutenden Dreiecks annehmen, sind auf dem Stiche die Worte Dante's geschrieben:

Non vi si pensa quanto sangue costa.
Daran denkt Keiner, wieviel Blut es kostet.

Ein Vers, der den ganzen Jammer der Zeit mit seinen wenigen Worten zusammenfaßt. Dante redet im 29. Gesange des

Paradieses von der Heiligen Schrift: ,Daran wird nicht gedacht, wie viel Blut es kostet, sie in der Welt zu verbreiten, und wieviel Gnade der vor Gott findet, der voll Demuth in ihre Tiefen eindringt. Denn um des äußeren Scheines willen nur wird heute gelesen und Jeder trägt seine Empfindungen hinein, und darüber reden die Prediger, und das Evangelium selbst verschweigen sie.' Das war jetzt die heimliche Klage derer, die die fortschreitende Unterdrückung des freien Glaubens in Italien mit immer gewaltsameren Mitteln vor Augen sahen.

Auf dieses Gemälde auch, vielleicht als die Beantwortung einer Zwischenfrage Vittoria's, die, weil Michelangelo zu lange arbeitete, gefürchtet hatte, das Werk sei in Vergessenheit gerathen, scheint sich der einzige Brief zu beziehen, der von denen Michelangelo's an sie erhalten blieb. ,Signora Marchesa,' schreibt er, ,da ich selbst in Rom anwesend war, brauchet ihr den Auftrag in Betreff des Crucifixus Messer Tommaso nicht zu hinterlassen und ihn zwischen Ew. Herrlichkeit und mich, euren Diener, zu stellen, um auf diesem Wege meine Dienste in Anspruch zu nehmen. Ich würde für Ew. Herrlichkeit mehr gethan haben als für irgend Jemand den ich auf dieser Welt zu nennen wüßte, hätte mir nicht die Arbeit, die auf mir lastet, unmöglich gemacht, es Ew. Herrlichkeit durch die That zu erkennen zu geben. Ich weiß, Ew. Herrlichkeit kennt den Spruch, amore non vuol maestro, ein liebendes Herz braucht nicht getrieben zu werden, und auch, chi ama, non dorme, wer liebt der schläft nicht. Es war unnöthig, durch Andere nachfragen zu lassen. Denn wenn es auch so schien, als hätte ich es vergessen, so ließ ich nur deshalb mir nichts verlauten, weil ich eine Ueberraschung im Sinne hatte. Um diese Freude bin ich nun gebracht worden.

Mal fa chi tanta fè si tosto obblia.
Der thut nicht wohl, der soviel Treue sobald vergißt.

Ew. Herrlichkeit Diener.'

Kein Name darunter, sondern dieser erst nach dem Gedichte, das auf dem zweiten Briefblatte steht:

Bald auf dem rechten Fuß, bald auf dem linken,
Bald steigend, bald ermüdet zum Versinken,
Hintaumelnd rathlos zwischen Gut und Böse
Such' ich, wer meiner Seele Zweifel löse;
Denn wem Gewölk verhüllt des Himmels Weiten,
Wie können den des Himmels Sterne leiten?

Drum sei mein Herz das unbeschriebne Blatt,
Und was das deine aus sich selbst gefunden,
O schreib es nieder! was in allen Stunden
Die Richtschnur sei, nach der es Sehnsucht hat.
Damit im Irrsaal dieser Lebenstage
Mir Antwort werde auf des Lebens Frage:

Ob die geringere Gnade einstmals finden,
Die demuthvoll sich nah'n mit tausend Sünden,
Als die, die stolz auf das was sie gethan,
Im Ueberfluß der guten Werke nah'n.

Michelangelo Buonarroti in Rom.

Ora in sul uno, ora in sul altro piede*)
Variando cerco della mia salute
Fra'l vitio e la virtute;
L'alma confusa mi travaglia e stanca,
Come, chi'l ciel non vede,
Chè per ogni sentier si perde, e manca.
Ond'io la carta bianca
Convien ch'a pietà mostri
Che, qual di me si voglia, tal ne scriva;
Ch'a ogni muover d'anca
Infra grandi error nostri
Mie picciol resto più quaggiù non viva,
Chè'l vero di se mi priva:
Nè so, se minore grado in ciel si tiene
L'umil peccato che'l soperchio bene.

*) Ueber uno steht destro (rechts), über altro manco (links) von derselben Hand.

Wir sehen, wie die große Frage über die Rechtfertigung durch den Glauben auch zwischen ihnen Beiden schwebte. Wer Messer Tommaso war, weiß ich nicht; vielleicht Tommaso da Prato, Michelangelo's Geschäftsführer im Processe gegen den Herzog von Urbino, oder Tommaso Cavalieri, der junge Römer der sein besonderer Liebling war. Die Arbeit, die ihn verhinderte für Vittoria zu arbeiten, war die Ausmalung der von Paul dem Dritten neu gebauten Capelle, zu der ihn der Papst nach Beendigung des jüngsten Gerichts genöthigt hatte.

Was diese Arbeit anlangte, so bedurfte es nur einer Hindeutung auf sie, um Michelangelo zu entschuldigen, denn Vittoria hatte selbst ihn bei anderer Gelegenheit auf dieses Werk hingewiesen. Einer von ihren Briefen, wie es scheint der erste nach ihrer Abreise von Rom nach Viterbo, erwähnt es, und die Art wie es geschieht, ist charakteristisch genug für ihre Gesinnung.

‚Magnifico Messer Michelangelo,' schreibt sie, ‚ich habe euren Brief nicht gleich beantwortet, da er eigentlich eine Antwort auf den meinigen war. Mir kam so vor, wenn wir Beide, ihr und ich, fortführen in dieser Weise uns zu schreiben (wie es mich wohl treiben würde und wie ihr gewiß nicht unterlassen würdet zu thun), nothwendigerweise zweierlei eintreten müßte: was mich betrifft, daß ich mich in der Capelle der heiligen Caterina hier nicht zu den angewiesenen Stunden bei der Andacht der Nonnen einfände, und ihr, daß ihr in der Capelle des heiligen Paul Morgens vor Tage euch einzustellen unterließet, um lange Stunden dann im Zwiegespräch mit euren Werken zu verharren, deren Lippen euch gegenüber so wenig der Sprache entbehren werden, als mir gegenüber die, welche meine lebendige Umgebung bilden. Und so würde ich den Verlobten Christi und ihr seinem Stellvertreter untreu werden. Ich weiß, wie sicher die Freundschaft ist, die uns verbindet, es bedarf keiner Briefe um sie zu befestigen. Worauf ich warte, ist die Gelegenheit, euch Dienste von wirklichem Inhalte zu leisten. Bis dahin bitte ich

Christus, von dem ihr mir bei meiner Abreise von Rom so demüthigen Herzens gesprochen habt, ich möge euch bei meiner Rückkehr mit Seinem von wahrer Treue belebten Bilde im Herzen wiederfinden, wie ihr ihn bei meiner Samariterin gemalt habt.

Und so empfehle ich mich euch und eurem Urbino.

Vom Kloster zu Viterbo den 20. Juli.

Euch zu Diensten
die Marchesa von Pescara.'

Wenn dies der erste Brief war, so läßt sich aus einem Vergleiche mit den übrigen leicht erkennen, wie anders die späteren geschrieben sind, und auch wohl, warum Michelangelo auf diesen hin eine Zeitlang vielleicht verstummte. Sie selbst war es dann, die ihm wieder die Lippen löste. Die Samariterin, von der sie spricht, war eine Darstellung Christi am Brunnen mit der Frau aus Samaria, ein Werk von dem nur noch ein Stich erhalten ist. Vasari erwähnt diese Composition als für Vittoria gearbeitet.

Zu jenen früher geschriebenen Briefen scheint der nachfolgende zu gehören, der von einem Sonette begleitet war.

Der Freundlichkeit, mit der ihr mich bedenkt,
Nicht allzu unwerth, Herrin, mich zu zeigen,
Wollt' ich mit dem, was meinem Geiste eigen,
Erst das erwiedern, was ihr mir geschenkt.

Bald aber fühlt' ich: da euch nachzusteigen,
Wohin der Genius euch empor gelenkt,
Giebt's keinen Weg für mich: verzeiht und denkt,
Wie sehr ich weiß, warum mir ziemt zu schweigen.

Denn Irrthum wär' mein Glaube, wenn ich dächte
Dem gleichzuthun mit einem schwachen Werke,
Was von euch wie des Himmels Gnade regnet.

Das Feuer fehlt, die Kunst, die es vollbrächte,
Mir Sterblichem, dem kein Versuch die Stärke
Verleiht, mit der der Himmel euch gesegnet.

Per esser manco almen, signora, indegno
Dell' immensa vostr' alta cortesia,
Prima, all' incontro a quella, usar la mia
Con tutto il cor volse 'l mie basso ingegno.

Ma visto poi ch'ascender a quel segno
Proprio valor non è ch'apra la via,
Perdon domanda la mia colpa ria,
E del fallir più saggio ognor divegno.

E veggio ben, com'erra s'alcun crede
La grazia che da voi divina piove
Pareggi l' opera mia caduca e frale.

L' ingegno, e l' arte, e la memoria cede;
Ch'un don celeste mai con mille pruove
Pagar può sol del suo chi è mortale.

Dazu der Brief:

‚Ich wollte, Herrin, bevor ich das annähme, was Eure Herrlichkeit mir zu verschiedenen Malen schenken wollte, um mich dieses Geschenkes weniger unwürdig zu zeigen, mit eigener Hand etwas arbeiten: dann aber, da mir die Erkenntniß aufging, daß sich die himmlische Gnade nicht erkaufen lasse und daß, sie mit Undank aufzunehmen, eine große Sünde sei, gestehe ich mein Unrecht demüthig ein und nehme Ihre Gabe gern an. Und wenn ich sie erst einmal im Hause haben werde, obgleich ich mich dann freilich kaum mehr als der eigene Herr im Hause sondern nur bei mir selber zu Gaste fühlen darf, werde ich im Paradiese zu sein glauben. Und für alles das verbleibe ich Ew. Herrlichkeit nur noch um so mehr verpflichtet, wenn eine Steigerung dieses Gefühles überhaupt bei mir denkbar wäre.

‚Der Ueberbringer dieses wird mein Diener Urbino sein, dem Ew. Herrlichkeit mündlich sagen kann, wenn ich kommen

soll, um den Kopf zu sehen, den Sie mir zu zeigen versprochen hatten. Michelangelo Buonarroto.'

Er hatte ein Geschenk zuerst zurückgewiesen und endlich doch angenommen. Worin es bestanden habe, läßt sich nicht errathen. Auch von welchem Kopfe die Rede sei, wissen wir nicht, vielleicht war es eine antike Arbeit, die er beurtheilen sollte. Milanesi hatte dem Briefe das Datum 1545 zugefügt, mir scheint es mehr in die Anfangszeiten zu gehören.

Das schönste Zeugniß für den Einfluß aber, den Vittoria auf Michelangelo ausübte, enthält ein anderes Gedicht das ich hier noch mittheile. Hier spricht er am offensten. So philosophisch ruhig der Beginn des Sonettes ist, so feurig lautet der Schluß, freilich auch hier wieder nur in der Fassung wie seine eigene Handschrift ihn giebt, denn, gleich den meisten seiner Verse, erschienen auch diese in der gedruckten Ausgabe der Gedichte bisher verdorben und abgeschwächt.

Von eines Menschen Form den Geist erfüllt,
Beginnt was vor den innern Blick getreten
Der Künstler als ein erst' Modell zu kneten
In schlechtem Thon, der kaum die Form enthüllt.

Doch dann in Marmor, langsam, Schlag auf Schlag,
Lockt die Gestalt der Meißel aus dem Steine,
Damit sie rein, wie er gewollt erscheine,
Und neubeseelt erblickt sie so den Tag.

So ich, wie ich zuerst war: nur mein eigen
Modell, durch dich erst, Herrin, neugeartet,
In höherer Vollendung mich zu zeigen.

Bald giebst du zu was fehlt; dann wieder waltest
Du scharf wie Feilen; — aber was erwartet,
Mein wildes Herz, wenn du das umgestaltest?

Da che concetto ha l' arte intera e diva
Le membra e gli atti d'alcun, poi di quello
D'umil materia un semplice modello
È'l primo parto che da quel deriva.

Poi nel secondo in pietra alpestra e viva
S'arrogie le promesse del martello,
E si rinasce tal concetto bello
Ch'el suo eterno non è ch'il prescriva.

Tal di me stesso nacqui e venni prima
Umil model, per opra più perfetta
Rinascer poi di voi, donna alta e degna.

S'el manco adempie, e'l mio soperchio lima
Vostra pietá, qual penitenzia aspetta
Mie fiero ardor se mi gastiga e insegna?

Mie fiero ardor sagt er, was eher noch zu mild übersetzt worden. Wörtlicher genommen lautet der letzte Gedanke: Welche Qual aber hat mein wild glühendes Wesen zu erwarten, wenn du das zu zügeln und zahm zu machen beginnst? — gleichsam das Letzte an das sie sich wagen würde. Er sprach wohl nicht von seiner Leidenschaft zu ihr, sondern von dem, worauf Vittoria in San Silvestro damals anspielte, als sie die Befürchtung aussprach, daß er, gerade wenn sie ihn auf etwas zu bringen wünschte, plötzlich nicht wollen könnte. Er war stolz und aufbrausend. Er war empfindlich und argwöhnisch, und alt geworden darin. Was für ein Mensch wäre Michelangelo geworden, hätte ihn in jüngeren Jahren das Schicksal mit Vittoria zusammengeführt, und wäre auch sie, weniger ermattet durch die Jahre und die Erlebnisse ihm dann entgegengetreten! So freilich wie sie jetzt einander fanden, konnte sie ihm nichts gewähren als die freundliche Milde mit der sie ihn besänftigte, und durfte er nichts begehren als was sie geben konnte.

Es findet sich eines unter seinen Gedichten, ein Sonett, in dem er dies eingesteht und seine Empfindung so schön ausdrückt, daß ein freundlicheres Bild für den Gedanken nicht gedacht werden kann: ‚Damit auch künftig deine Schönheit auf Erden weile, aber im Besitze einer Frau, die gnädiger sei und weniger strenge als du bist, glaube ich, daß die Natur deine Reize

zurückverlangt, und ihnen befiehlt, allmälig dich zu verlassen. Und sie nimmt sie; mit deinem himmlischen Antlitz schmückt sie im Himmel eine liebliche Gestalt, und der Gott der Liebe bemüht sich mit Sorgfalt, ein mitleidvolles Herz in sie zu senken. Und all meine Seufzer nimmt er auch, und meine Thränen sammelt er und giebt sie dem, der jene lieben wird wie ich dich liebe. Und glücklicher als ich, rührt er vielleicht mit meinen Qualen ihr Herz, und sie gewährt ihm die Gunst die mir versagt blieb.'

Wie werden Gegenwart und Zukunft hier einander entgegengestellt. Es ist die schönste Verherrlichung der Resignation, die mir in den Werken eines Dichters begegnet ist. Es ist reizend, wie er das Verzichten in Erwartung verwandelt und das Verschwinden der Jugend und Schönheit fast zu etwas Freudigem gestaltet.

Vielleicht daß Michelangelo, wie er überhaupt durch Vittoria zur Dichtkunst zurückgeführt ward, von ihr auch den Anstoß zu diesen Anschauungen erhielt, denn der Inhalt all ihrer Verse ist Verherrlichung des Verlorenen, Entsagung für die Gegenwart und Erwartung zukünftiger Ausgleichung aller Schmerzen. Die Sehnsucht nach ihrem Gemahl, der, immer im Felde, sie auf Ischia allein ließ, gab ihr die ersten Verse ein. Die Trauer um seinen Verlust, die natürliche Hinneigung zu geistlichen Gedanken, das gänzliche Versenken endlich, nachdem all ihre Hoffnung auf diese Welt gescheitert war, in religiöse Gefühle, bilden die natürliche Stufenleiter, auf der sie als Dichterin weiterging. Nichts Verschiedeneres aber als Michelangelo's Gedichte und die ihrigen. Er immer mit einem fest greifbaren Gedanken im Sinne, den er so stark und einfach als möglich, oft hart in den Worten sogar, zu geben sucht, sie dagegen in sanften Wendungen ein Gefühl umschreibend, das in Bildern sich spiegelnd, nicht, wie Michelangelo's Gedanken, in die Tiefe dringt. Der Wohlklang ihrer Verse aber ist so groß, daß ihn selbst der empfindet,

der nicht Italiener ist, und in ihren Anschauungen zuweilen hinreißende Wahrheit.

> Und wie das Licht die sanften Strahlen sendet,
> Fällt meiner Sünden dunkler Mantel nieder,
> Im weißen Kleid fühl' ich die Reinheit wieder
> Der ersten Unschuld und der ersten Liebe.

So endet eins ihrer Sonette, in dem sie von der göttlichen Flamme redet, der sie Trost verdanke. Und diese Stimmung in den meisten Gedichten, Versöhnung suchend mit sich selbst, im Geiste Contarini's und seiner Freunde. Man verschlang ihre Gedichte in Italien. Ohne Vittoria's Vorwissen war der erste Druck veranstaltet worden, fünf Ausgaben folgten in den nächsten zehn Jahren, und das Verlangen nach neuem Druck war auch damit nicht gestillt. Sie pflegte, was sie neu dichtete, Michelangelo zu senden. Vierzig Sonette empfing er so, die er zu den ersten, die er von ihr erhalten, in dasselbe Buch hinten anbinden ließ. In späteren Jahren schickt er es einmal einem Geistlichen nach Florenz, einem alten Bekannten, mit dem er in Briefwechsel stand und der ihn um die Mittheilung seiner Reliquien Vittoria's gebeten hatte.

Wann aber wurde jenes Sonett, das ich in Prosa übersetzt habe, weil ich keine Verse dafür finden konnte, von Michelangelo gedichtet? Ich sprach nur eine Vermuthung aus, wenn ich überhaupt annahm, daß es an Vittoria gerichtet sei, und gebe auch jetzt nicht mehr, wenn ich sage, daß es nach 1542 von ihm geschrieben zu sein scheint, nach Vittoria's Rückkehr nach Rom im Herbste dieses Jahres, wo sie Viterbo wieder verließ, vielleicht weil der Cardinal Polo von da an im Dienste der Kirche von dort abwesend war.

Es muß ein trauriges Wiedersehen gewesen sein zwischen Vittoria und Michelangelo. Sie hatte in Viterbo eine heftige Krankheit durchgemacht (wir wissen das aus den besorgten Briefen Tolomei's), sie kam mit zerrütteter Gesundheit und, da nun auch

das Letzte noch, das sie treffen konnte, der Untergang ihrer Familie eingebrochen war über sie, mit völlig geknickter Lebenskraft. Mag die Demuth Vittoria's vor Gott und Kirche noch so groß und wahr gewesen sein, sie blieb immer eine Colonna, eine Fürstentochter der ersten und stolzesten Familie in Italien. Man braucht nur ihre Gedichte auf den Tod Pompeo's, auf die Gefangenschaft ihres Gemahls nach der Schlacht von Ravenna und auf die Wunden zu lesen mit denen er heim kam, um den Stolz zu fühlen, der ihr Herz erfüllte. Auf ihre Familie hielt sie, und glaubte an die Größe der Colonna, wie heute Fürstengeschlechter auf den Vorzug vertrauen, den Natur und Vorsehung ihrem Hause zu Theil werden ließen. Ein Glaube, der ihnen gerechtfertigt erscheinen darf, da Erfolg und allgemeine Zustimmung ihn oft für Jahrhunderte bestätigen.

Den Päpsten aus dem Hause der Medici waren die Colonna's zu stark gewesen; die Farnese's aber beschlossen ihren Untergang. Und so geschah es. Um die Zeit traf ihre Familie der Schlag, als Vittoria nach Viterbo ging. All ihren Einfluß hatte sie aufgewandt, das zu verhindern, aber fruchtlos. Die Schlösser waren den Colonna's genommen, in Rom fand Vittoria keinen von den Ihrigen, als sie wiederkam. Sie zog sich in das Benedictinerinnen-Kloster von Santa Anna dei Funari (heute dei Falegnami) zurück und verbrachte kränkelnd dort die wenigen Jahre die ihr noch übrig blieben.

Michelangelo besuchte sie oft. Unter Vittoria's Dienern befand sich einer, der in späteren Jahren etwas von Michelangelo zu erbitten hatte und sich brieflich an ihn wandte. ‚Ich bin sicher,' schreibt der alte Mann viele Jahre nach dem Tode der Fürstin, ‚daß die Erinnerung der Frau Marchesa von Pescara, meiner Herrin und eurer größten Freundin, aus eurer Seele nicht hat verschwinden können. Ihr müßt euch erinnern, wie ich im Jahre 1546, in jenem Winter, der für die heilige Seele zum Frühling werden sollte, in ihrem Hause war, nicht

als Diener von ihr behandelt, sondern wie ein Verwandter, und oft sah ich euch nach Santa Anna kommen, um mit ihr zu reden.'

Damals nun kann ihr Portrait entstanden sein, ein großes Oelgemälde, das Michelangelo zugeschrieben ward, bis man das Zeichen des Marcello Venusti darauf entdeckte. Von Michelangelo aber wissen wir, daß er sie gezeichnet hat, und nichts verhindert, anzunehmen, Venusti habe, wie er oft gethan, auch hier seines Meisters Arbeit in Farben ausgeführt. Ich kenne das Werk, das in England ist, nur nach der Lithographie, welche der Arbeit Campanari's beigegeben ist, welcher Michelangelo's Urheberschaft dafür beweisen wollte, aber auch aus diesem Blatte läßt sich der Geist dessen erkennen, von dem das Werk ursprünglich ausging. Ich glaube, kein anderer als Michelangelo konnte Vittoria so darstellen. Eine alte Frau haben wir vor uns. Nichts mehr ist zu sehen von dem blonden Haar, das ihr ehemals so hohen Reiz verlieh: ein weißer Wittwenschleier, der tief in die Stirn herabreicht, umgiebt ihr Haupt und fällt über Brust und Schultern. Eine hohe Gestalt, in schwarzem Sammetkleide, aufrecht und ohne sich anzulehnen in einem Sessel sitzend, an dessen halbrunde einfach gezimmerte Lehne vorn die Hand faßt, während die andere auf einem geöffneten Buche in ihrem Schooße liegt. Eine großartige Ruhe in ihren Zügen, ein leise schmerzlicher Druck über den Augen und um den Mund. Alt, aber nicht eingefallen erscheint sie, und die tiefen Linien sind energisch und edel, die das Schicksal hineinzog.

Möglich, daß während die Zeichnung zu diesem Bilde entstand, jenes Sonett von Michelangelo gedichtet wurde. Sie hatte davon gesprochen, denke ich, wie Gram und Krankheit plötzlich nun eingeholt, was die Jahre so lange verschonten, wie sie zur alten Frau geworden sei und stündlich fast das Abnehmen ihres Lebens fühle. Und um sie zu trösten, zeigte er sie sich selber als jung und unsterblich in ihrer eignen irdischen Schönheit.

Anfang 1547 löschten Vittoria's letzte Kräfte aus. Todtkrank wurde sie aus ihrem Kloster in den Palast des Giuliano Cesarini gebracht, des Gemahls der Giulia Colonna, die allein von der Familie in Rom anwesend war. Der Cardinal Polo war noch angekommen, er gehörte zu denen die Vittoria mit der Ausführung ihres Testamentes betraute; Sadolet und Morone, die einzigen beinahe, die noch übrig geblieben von der Partei Occhino's, sind die beiden Anderen. Michelangelo sah Vittoria bis zuletzt. So erschüttert war er durch ihren Tod, daß er, wie Condivi erzählt, fast von Sinnen kam darüber. Zu Condivi auch sagte er einmal in späteren Jahren, nichts reue ihn so sehr, als ihr nur die Hand und nicht auch Stirn und Wangen geküßt zu haben, als er in ihrer letzten Stunde zu ihr ging.

Wie groß der Verlust war den er erlitt, kann nur der fühlen, der selbst die Lücke empfunden hat, die das Verschwinden einer überragenden geistigen Kraft unausfüllbar zurückläßt. ‚Morte mi tolse uno grande amico‘, ‚Einen großen Freund hat der Tod mir fortgenommen‘, schrieb Michelangelo an den alten Priester Fatucci nach Florenz, dem er eines seiner Gedichte an Vittoria sandte. Es muß ihm gewesen sein, als würde ein altgewohntes herrliches Buch, in dem er für jede Stimmung das passende Wort fand, mit einem Schlage geschlossen, um sich nie wieder aufzuthun. Nichts kann den Verlust eines Freundes ersetzen, der mit getheilten Erfahrungen lange Jahre neben uns herging. Vittoria war die Einzige gewesen, die ihm jemals die Seele ganz aufgeschlossen. Was konnte ihm die Verehrung der Anderen bieten, die aufgehört hätten ihn zu verstehen, wenn er sich hätte zeigen wollen wie er in Wahrheit war? Nur der Gedanke tröstete ihn noch, daß seine eigene Laufbahn ihrem Ende nahe sei. In dem Maße als er das Stück Leben, das er noch vor sich zu haben glaubte, geringer werden sah, mußten die Gedanken darüber hinausschweifend sich in das versenken, was nach dem

Tod ihn erwartete. Er war siebzig Jahre alt. An seiner festen Natur fing es an zu rütteln. Viele von den Gedichten mag er jetzt geschrieben haben, in denen er, die verflossenen Jahre seines Lebens überschlagend, nicht einen einzigen Tag entdeckt an dem er glücklich war, und all die Gedanken für verloren erachtet, die er nicht der Betrachtung des Göttlichen zugewendet.

Vittoria starb in den letzten Tagen des Februar im siebenundfünfzigsten Jahre ihres Alters. Ich finde nirgends, wo sie begraben liegt. Eines von den Sonetten sei hier noch im Versuch einer Uebersetzung gegeben, durch die Michelangelo seinem Schmerze Worte gab.

Als sie, zu der sich meine Wünsche sehnen,
Hinwegging, weil der Himmel so gewaltet,
Stand die Natur, die Schön'res nie gestaltet,
Beschämt, und wer sie sah, der weinte Thränen.

Wo weilst du nun? Ach! wie vernichtet sanken
Die hoffnungsvollen Träume plötzlich nieder,
Jetzt hat die Erde deine reinen Glieder,
Der Himmel deine heiligen Gedanken.

Tod war dein Loos; denn sterblich nur vermag
Das Göttliche zu uns herabzusteigen;
Doch nur was sterblich hat der Tod vernichtet!

Du lebst, es glänzt dein Ruhm im lichten Tag
Und ewig unverhüllt wird er dich zeigen
In dem, was du gewirkt hast und gedichtet.



Fünfzehntes Kapitel.

1542—1547.

Das Grabmal Giulio's. — Die Gemälde in der Capella Paolina. — Aretin. — Tizian in Rom. — Tod Giovansimone Buonarroti's. — Tod Franz des Ersten. — Anträge Cosimo's. — Lionardo Buonarroti. — Antonio di San Gallo. — Die Peterskirche. — Italienische Baukunst. — Römische Architektur. — Das Capitol. — Der Palast Farnese. — Della Porta. Vignola. Ammanati. Vasari. Daniele da Volterra. Cavalieri. Marcello Venusti. Pierino da Vinci. — Aufstellung des Grabdenkmales für Giulio.

1.

Gleich nach Vollendung des jüngsten Gerichts hatte Michelangelo das Werk sich von der Seele schaffen wollen, dessen langsam fortschleichende Arbeit Condivi nicht mit Unrecht die Tragödie des Grabdenkmals nennt. Kaum aber zeigte er diesen Willen, als der Papst ihn auch jetzt nicht freigab. Paul der Dritte hatte dem Vatican eine neue Capelle zugefügt, nach seinem Namen die Capella Paolina genannt, und Michelangelo war dazu ausersehen, sie mit Fresken zu schmücken.

Darüber kam es jetzt zwischen ihm und dem Herzoge von Urbino zu Unterhandlungen peinlichster Art. Der Herzog hatte ein Recht, die Ausführung längst bezahlter Arbeit zu verlangen. Er haßte die Farnese's und wollte gerade ihretwegen nicht vernachlässigt sein. Um mit jedem Mittel zu wirken, brachte man von seiner Seite die Sache in's Publicum. Michelangelo wurde in Italien ein Betrüger genannt, der von Anfang an

die Absicht gehegt, das Geld zu nehmen und nichts dafür zu arbeiten, und ein Druck ward auf ihn ausgeübt bis er dem Papste sagen ließ, es sei ihm unmöglich, die Gemälde in der Capelle auszuführen. Man male nicht mit den Händen allein, sondern auch mit dem Kopfe. Wer den Geist nicht frei habe, ruinire sich. Man überhäufe ihn mit Beschuldigungen, als habe er Christus steinigen helfen. Schon vom Papste Clemens sei er bei der Abfassung des letzten Contractes durch Winkelzüge zu Dingen vermocht, die er gar nicht gewollt, und zur Anerkennung von Zugeständnissen, die er gar nicht gemacht. Zwänge man ihn jetzt zu malen, so könne nichts als schlechtes Zeug daraus werden.

Erklärte sich Michelangelo jedoch durch den unter Clemens aufgesetzten Contract für benachtheiligt, so war er selber nicht ganz ohne Schuld dabei. Gerade solche Naturen, welche im gewöhnlichen Leben die Redlichkeit und Uneigennützigkeit selbst sind, und die zu stolz wären, auch nur mit einem Worte der Lüge dem eigenen Vortheile zu dienen, lassen sich bei Geschäftssachen, um der Beförderung dessen willen, was sie für das Beste halten, zuweilen zu Auslassungen bereit finden, bei denen sie mehr ihr reines Gewissen als die objective Wahrheit respectiren. Clemens hatte nicht zugeben wollen, daß neben den Arbeiten in San Lorenzo die für das Grabmal Giulio's betrieben würden: um dem Papste die Einwilligung dennoch abzunöthigen, war Michelangelo darauf eingegangen, den Empfang größerer Geldbeträge von Seiten der Rovere's zuzugestehen als er in Wahrheit erhalten hatte (nur damit er ihnen in höherem Grade verpflichtet erschiene), und die Aufnahme dieser Summen in den neuen Contract zu gestatten. Von den Rovere's wurde das jetzt benutzt. Sie beriefen sich auf Michelangelo's Unterschrift und wollten die fingirten Summen für wirkliche angenommen wissen.

Das Zweite worüber er sich zu beklagen hatte, war der

Umstand, daß die ihm zur Unterzeichnung vorgelegte Abschrift des Contractes mit dem Schriftstücke nicht gestimmt habe, das bei den Verhandlungen in seiner Gegenwart aufgesetzt worden sei. Sein am Macello dei Corvi gelegenes Haus sei als Garantie für die zur Vollendung des Grabmales von ihm auszugebenden Gelder darin angeführt. Niemals wäre ihm aber dergleichen eingefallen.

Dies kam jetzt zur Sprache. Das Ende der Verhandlungen war, daß Michelangelo gerechtfertigt dastand, und Urbino sich als zufriedengestellt erklärte, wenn am Denkmal nichts von Michelangelo's eigener Hand ausgeführt werde als der Moses. Das Haus am Macello dei Corvi wurde von aller Belastung losgesprochen.

So konnte Michelangelo denn die Gemälde in der Paolina beruhigter in Angriff nehmen, und er beendete sie innerhalb von acht bis neun Jahren: zwei große, figurenreiche Compositionen, die Kreuzigung Petri und die Bekehrung Pauli darstellend; heute, nachdem sie lange Zeit durch den abgelagerten Staub der Jahrhunderte verdunkelt gewesen, hat man sie gereinigt und restaurirt, so handwerksmäßig aber dabei behandelt, daß vielleicht kein ächter Pinselstrich Michelangelo's mehr zu erkennen ist. Alte Stiche zeigen die beiden Gemälde ebensogut als diese so mißhandelten Originale. Es sind umfangreiche Compositionen, dadurch auffallend, daß viele Gruppen, weit auseinanderstehend, zu keiner rechten Einheit gelangen. Die Figuren sind sehr zahlreich, und auch in den Gewölken fehlt es daran nicht. Von aller Wirkung, die diese Arbeiten vor Zeiten vielleicht gethan, blieb nichts übrig, als der erschütternde Anblick des mit dem Kopfe zu unterst an's Kreuz genagelten Petrus. Die Halsbewegung, mit der er, ohne daß es ihm gelänge, den Kopf umdrehen und aufrichten möchte, hat etwas eindringlich Wahres. Man fühlt die machtlose Anstrengung und das Leiden. Wie die Farben waren, erkennen wir nicht mehr. Auffehen scheinen

diese Gemälde, wie Michelangelo's frühere Werke, bei ihrer Aufdeckung nicht gemacht zu haben.

Diese Kreuzigung Petri ist es, die Vittoria in ihrem Briefe meinte, als sie Michelangelo's allzu feurige Correspondenz mit der Bemerkung abschnitt, er werde Morgens nicht zur rechten Zeit an seine Arbeit gehen können und müsse so dem Statthalter Christi auf Erden untreu werden.

Die Arbeit machte ihm in der That Mühe. Es bedürfe, sagte er selbst, eines rüstigeren Körpers zur Frescomalerei, wo man mit nassem Kalke zu thun und eine große Fläche vor sich habe, vor der man auf den Gerüsten herumklettern müsse. Schon bei der Arbeit am jüngsten Gericht war ihm zugestoßen, daß er aus ziemlicher Höhe vom Gerüste herunterstürzend sich am Beine beschädigte. Wüthend darüber und von Schmerzen geplagt, hält er sich in seinem Hause eingeschlossen und will keinen Arzt einlassen, bis ein florentiner Doctor, Baccio Rontini, ein sehr geschickter Mann und sein großer Verehrer, durch's Fenster in das Haus einsteigt, von Stube zu Stube vordringt und endlich zu dem alten Meister gelangt, den er in voller Verzweiflung vorfindet. Baccio blieb bei Michelangelo bis er geheilt war, ohne ihn auch nur einen Augenblick allein zu lassen. Dies war 1541 geschehen. Im Jahre 44 lag Michelangelo abermals schwer krank im Hause seines Freundes Luigi del Riccio (der Papst ließ alle Tage fragen und die Cardinäle kamen selber, um ihm ihren Besuch zu machen). Diese Gemälde sind die letzten Malereien, die er geschaffen hat.

2.

Die Sache mit dem Herzog von Urbino aber, obschon es zum Vergleich gekommen war, ruhte unterdessen nicht. Das Geschwätz gegen Michelangelo dauerte fort und brachte ihm endlich eine Kränkung ein, die gerade von der Seite von der sie

kam, und durch die Art wie der Streich geführt wurde, ihn empfindlich berühren mußte.

Es lebte und schrieb damals ein Mann in Italien, der zu den merkwürdigsten Erscheinungen seiner Nation gehört: Aretin; sein Name wurde schon genannt. Um ihn mit wenigen Worten zu charakterisiren, könnte es genügend erscheinen, ihn für einen der geistreichsten und zugleich verächtlichsten Menschen zu erklären. Allein so sehr dies zutrifft, so wenig Inhalt würden diese Bezeichnungen haben ohne die Darlegung der Umstände, unter denen der Mann wirkte. Aretin steht als eine Persönlichkeit da, die Jedem Ekel einflößen muß, der nur die schwächsten Anforderungen moralischer Art an den Menschen macht. Auch urtheilte man seiner Zeit so über Aretin in Italien. Zugleich aber wurde geduldet, daß seine Schriften einen Einfluß auf die öffentliche Meinung ausübten, wie ihn in jetziger Zeit kein Journal in Frankreich, England oder Amerika besitzt, denn auch das mächtigste Blatt steht ohne Widerspruch nicht da und hat die öffentliche Meinung nicht als alleiniger Inhaber in der Hand: Aretin's Blätter aber wirkten ohne alle Concurrenz, wenn er sie von Venedig aus, wo er wie eine giftige Kröte in unnahbar freien Sümpfen saß, in die Welt sandte.

Er ist der Stammvater der modernen Literaten. Er schrieb über Alles und für Jedermann. Prosa und Verse, Weltliches und Geistliches, Erbauendes und Verführerisches. Im Auftrage einer Frau wie Vittoria Colonna, an die er zuweilen sogar Briefe richten durfte, verfaßte er ein frommes Buch; für Marc Anton, den Kupferstecher, dichtete er den Text zu einer Reihe von Darstellungen so anstößiger Art, daß sie den Künstler selbst, trotz aller Protection hoher Cardinäle, in's Gefängniß brachten. Aretin aber setzte bei Clemens dem Siebenten die Freilassung durch! So schlagend war sein Witz und so schneidend seine Schärfe, daß, den Kaiser miteingezählt, fast alle Fürsten und größeren Edelleute Italiens abhängig von ihm wurden. Viele

suchten ihn durch Geschenke bei gutem Willen zu erhalten. Keiner konnte gegen ihn aufkommen, ungestraft schickte er seine Pfeile nach allen Seiten aus und traf den Nagel auf den Kopf, wo er treffen wollte. Tizian, als er 1548 in Rom war, schrieb an ihn nach Hause: ‚Allewelt fragt mich hier nach euch; eure Meinung wollen sie Alle wissen; ihr gebt den Ton an.‘ Aretin selbst nannte sich die ‚Geißel der Fürsten‘ und war stolz auf diesen Beinamen. Wenn die hohen Herren nicht zahlten, drohte er. Wenn auch dann die Gelder ausblieben, schlug er zu. Wehe dem, über den es dann herging. Gewöhnlich besänftigte man ihn bei Zeiten. Von manchem Fürsten empfing er regelmäßige Pensionen.

Natürlich, daß auch die Künstler Aretin's Oberherrschaft anheimfielen. Er empfahl die, welche seine Freunde waren. Aber er forderte Erkenntlichkeit. Tizian fand einen unermüdlichen Lobsprecher an ihm. Aretin war der Freund seines Hauses; manches über Tizian's Wirksamkeit wissen wir nur aus seinen Briefen. Sansovino, der damals ein wenig den Michelangelo in Venedig spielte und große Aufträge hatte, war sein Freund und genoß in schwierigen Fällen seines Beistandes. Vasari war sein Freund. Von überall her trugen ihm diese Verhältnisse Bilder, Skizzen oder Zeichnungen ein, die er dann wieder den Fürsten, welche seine Kunden waren, anbot, wie sich von selbst versteht, nicht ohne Gegengeschenke zu erhalten. Ein Brief von vollendeter Grobheit findet sich in seiner Correspondenz, den er an Bandinelli geschrieben hat, als dieser seinen Tribut einzuliefern versäumte. Zuerst erinnert er ihn an die in Zeiten geleisteten guten Dienste, als sie noch zum mediceischen Hofe gehörten; dann wirft er ihm seine Undankbarkeit vor, und zum Schluß verhöhnt er seine unverschämte Anmaßung, Michelangelo überbieten zu wollen. Mit jedem Worte muß das Schreiben den eitlen Mann getroffen und beleidigt haben. Solche Briefe pflegte Aretin dann nicht allein demjenigen mitzutheilen, an den sie

gerichtet waren, sondern in Abschriften über Italien zu verbreiten. Dies war seine Methode. Und er schrieb so pikant, daß begierig danach gegriffen wurde. Nicht was man geistreich im edleren Sinne nennt, sind seine Sätze, aber er verstand es, die Dinge auf den Kopf zu stellen, die Sprache zu seltsamen Verzuckungen zu bringen, und mitten aus seinen verdrehten Sätzen herausfallend plötzlich in den gewöhnlichsten Worten doppelte Kraft zu entfalten. Er war ein Künstler in seinem Fache. So werthlos und matt uns heute das Meiste erscheint, was er geschrieben hat, so scharf einschneidend wirkte es in der Zeit für die es berechnet war.

Aretin also, dem es zum Bedürfniß wurde, mit Allem in Verbindung zu stehen, was an hervorragenden Männern in der Welt existirte, machte sich endlich auch an Michelangelo. Es scheint nicht, daß er aus den früheren römischen Zeiten mit ihm bekannt war. Raphael freilich, rühmt er sich selber, hatte nicht verschmäht auf seinen Rath zu hören: am Hofe Leo des Zehnten war er mit ihm zusammengetroffen, und Sebastian del Piombo gehörte zu seinen genauesten Freunden. 1527 mußte ihn dieser im Namen des Papstes ersuchen, dem Kaiser doch den traurigen Zustand Roms zu Gemüthe zu führen, und es wurden Aretin damals schon die Anfänge der Versprechungen gemacht, auf die hin er später Cardinal zu werden hoffte. Michelangelo dagegen finde ich nicht eher von ihm erwähnt als im Jahre 35. Vasari, wahrscheinlich um Abwechselung in die Zeichen der Hochachtung zu bringen, mit denen auch der Herzog Alessandro den mächtigen Schriftsteller sich geneigt erhielt, sandte ihm damals zwei Zeichnungen und einen modellirten Kopf von Michelangelo's Arbeit, und Aretin dankt dafür in Ausdrücken, als wären die größten Kunstwerke der Welt in Venedig angelangt. Was das für ein Kopf war, und was aus den beiden Blättern, das eine eine heilige Caterina, die Michelangelo noch als Knabe gezeichnet hätte, das andere ein Ohr, geworden

ist, habe ich nicht ergründen können. Aretin schreibt darüber, als sei die ganze Stadt in staunende Bewunderung ausgebrochen.

Mag dies nun Uebertreibung sein, so zeigt es doch, wie hoch Michelangelo in Venedig gestellt wurde. Aretin wußte, worauf es ankam. Er denkt nicht daran, Tizian oder Sansovino mit Michelangelo nur zu vergleichen. Er verstand den Unterschied zwischen Farbe und Zeichnung. ‚Schöne Farben ohne Zeichnung,‘ heißt es in einem seiner Briefe vom Jahre 37, ‚mit denen allerlei buntes Zeug ohne richtige Umrisse zu Stande gebracht wird, welche Ehre erwerben die? Der wahre Ruhm der Farbe liegt in den Pinselstrichen, wie sie Michelangelo zu führen weiß, der Natur und Kunst so völlig inne hat, daß sie selbst nicht wissen, ob sie von ihm oder er von ihnen zu lernen habe. Ein guter Maler muß mehr verstehen als einen Sammetpelz oder eine Gürtelschnalle gut zu malen.‘ Man sieht, wie damals schon der Kampf in Blüthe stand, der seitdem ununterbrochen zwischen den Künstlern fortgeführt worden ist. Aretin wußte, auf welche Seite er sich zu stellen hatte, und in demselben Jahre, in dem er so über Michelangelo urtheilte und seine unbedingte Anhängerschaft an ihn der Welt zu erkennen gab (denn das versteht sich von selbst, daß ein solcher Brief die gehörige Verbreitung fand), wendet er sich endlich an den großen Meister selbst.

Zuerst seine unendliche Verehrung für ihn. Die Auseinandersetzung darauf, welches sein Hauptverdienst sei: die Fähigkeit, durch den Umriß allein so Ungeheures auszudrücken. Dann erst, nachdem dies als Einleitung in breiten Worten dargelegt worden ist, die Hauptsache mit folgender Wendung ‚und somit, ich, der ich durch Lob und Tadel soviel vermag, daß fast Alles was an Anerkennung sowohl als an Geringschätzung Anderen zu Theil geworden ist, durch meine Hand verliehen wurde, ich, dennoch sehr wenig und so zu sagen nichts, begrüße euch. Wagen

würde ich es nicht, hätte nicht durch die Achtung, die sein Klang einem jeden Fürsten einflößt, mein Name nicht schon soviel von seiner Unwürdigkeit verloren. Und doch, euch gegenüber bleibt mir nichts als die Ehrfurcht! Könige giebt es genug in der Welt, aber nur e i n e n Michelangelo! Welch ein Wunder, daß die Natur, die nichts so erhaben schaffen kann, daß ihr es nicht erreichtet, ihren eigenen Werken den Stempel hoher Majestät nicht aufzuprägen vermag, den die ungeheuere Macht eures Griffels in sich trägt! Phidias, Apelles und Vitruvius stehen im Schatten neben euch' — und so fährt er fort durch lange Sätze hindurch, bis endlich die Rede auf's jüngste Gericht kommt und mit einem Ueberflusse allegorisch poetischer Vorstellungen, die halb Bilder halb Gedanken sind, dargelegt wird, wie er selbst sich dies große Ereigniß als Gemälde denke. Zum Schluß die Versicherung, daß er zwar einen Schwur gethan, nie wieder nach Rom zu kommen, Michelangelo's Werk aber werde ihn sich selbst treulos machen. Uebrigens möge dieser sich von seiner brennenden Sehnsucht überzeugt halten, der Welt sein Lob zu verkünden. — Im Ganzen und Einzelnen gehört dies Schreiben zu den unverschämtesten Schriftstücken, die mir jemals vorgekommen sind. Wie groß die Macht Aretin's aber gewesen sein muß, geht aus der Art hervor, wie es beantwortet wurde.

Nichts war Michelangelo unerträglicher als Anmaßung. Wo er sie fand, regte sie ihn zu rücksichtslosem Widerspruche an. Er sagte den Leuten in's Gesicht, sie verständen nichts von den Dingen. Hätte er in Aretin einen weniger Mächtigen vor sich gehabt, der ihm vorschreiben wollte, wie das jüngste Gericht zu malen sei, er würde entweder voll Verachtung geschwiegen oder ihn mit wenigen Worten so zurückgewiesen haben, daß er niemals wieder guten Rath von dieser Seite zu besorgen gehabt hätte. Aretin aber war mächtig in der That. Und so bedient sich Michelangelo in seiner Antwort des Mittels, das ihm ebenso geläufig war: der feinen Persiflage, die von seinen Gegnern

nicht weniger gefürchtet zu werden pflegte als seine unumwundene Offenheit.

‚Hochgeehrtester Herr und Bruder,‘ schreibt er, ‚euer Brief hat mich zu gleicher Zeit mit Betrübniß und mit Freude erfüllt. Erfreut hat er mich, weil er von euch kommt, der ihr einzig in eurer Art seid, betrübt, weil bereits ein so großer Theil meines Gemäldes fertig ist, daß ich eure Gedanken nicht mehr dabei benutzen kann. Denn hättet ihr das jüngste Gericht in Person mitangesehen, ihr würdet es nicht besser haben beschreiben können als in eurem Briefe geschehen ist.

‚Was euer Anerbieten betrifft, über mich zu schreiben, so macht es mir nicht nur Vergnügen, sondern, da Kaiser und Könige es für die höchste Gnade erachten, wenn eure Feder sie nennt, bitte ich darum. Sollte euch in Bezug daranf irgend etwas, was in meinem Besitze ist, erwünscht und angenehm sein, so offerire ich es mit der größten Bereitwilligkeit. Und zum Schluß, was euren Vorsatz anlangt, nicht wieder nach Rom kommen zu wollen, so werdet demselben ja nicht deshalb etwa untreu, weil ihr meine Malerei sehen wolltet. Das wäre wirklich zuviel. Ich empfehle mich euch.‘

Diesen Brief muß Michelangelo länger als ein Vierteljahr nach dem Empfang von Aretin's Zuschrift haben abgehen lassen, denn erst am 20. Januar 38 antwortet dieser darauf. Statt zu begreifen, wie ihm gleichsam die Rechnung abverlangt worden war für die Reclame, zu der er sich erboten hatte, nimmt er Michelangelo beim Wort und bittet um ein Stück Handzeichnung, ‚wie er es in's Feuer zu werfen pflege‘, seine gewöhnliche Art Künstler anzuzapfen. Darauf keine Antwort, und Michelangelo hat auf fünf Jahre Ruhe vor dem Manne, der Ruhm und Schande austheilt. Erst 1544 kommt Aretin wieder. Er meldet, der Kaiser habe ihn zu seiner Rechten reiten lassen, stupendi onori habe er ihm erwiesen. Cellini habe ihm geschrieben, daß Michelangelo seine Grüße wohl aufgenommen.

Dies sei ihm mehr werth als Alles. Er verehre ihn. Er habe geweint, als er sein jüngstes Gericht gesehen und danke Gott, zu seiner Zeit geboren zu sein. Tizian verehre Michelangelo und halte glühende Reden zum Lobe seiner übermenschlichen Kunst. Tizian habe Michelangelo mit der gebührenden Ehrfurcht selbst geschrieben, der er ihrer Beider Ideal sei.

Keine Antwort darauf. Zwei Monate später ersucht Aretin einen seiner römischen Freunde, an die versprochene Handzeichnung zu erinnern. Die Bitte kam zur ungünstigsten Zeit. Michelangelo lag damals fieberkrank im Hause Riccio's.

Wieder läßt Aretin ein Jahr vergehen. Benvenuto Cellini ist diesmal der Canal, durch den er die wiederholte Bitte um Erfüllung des alten Versprechens an Michelangelo gelangen läßt. Endlich erfolgt nun eine Sendung. Aber was? Es wird nicht ausdrücklich gesagt, was Aretin empfing, indessen die Zeichnung muß der Art gewesen sein, daß er berechtigt war, am Schlusse seines von süßen Schmeicheleien triefenden Dankschreibens zu verstehen zu geben, wie er Michelangelo's Versprechen durch ein solches Geschenk nicht als erfüllt betrachten könne. Darauf wieder keine Antwort. Jetzt endlich reißt dem Venetianer die Geduld. Wahrscheinlich hatte er einige alte Lappen von Zeichnungen empfangen, die mehr ein Spott als ein Geschenk waren. Er schreibt an Cellini einen drohenden Brief. Buonarroti solle sich schämen; er verlange Antwort, ob er etwas erhalten werde oder nicht; er bestehe auf einer Erklärung, oder seine Liebe werde sich in Haß verwandeln.

Dies im April 1545. Wieder erfolgte nichts. Im Herbste des Jahres aber kam Tizian nach Rom, und durch diesen, scheint es, wurde die Sache zum Bruche gebracht. Tizian erschien auf die Einladung Paul des Dritten, nm dessen Portrait zu malen. Wohnung und Atelier wurden ihm im Vatican angewiesen. Von Aretin brachte er verschiedene Empfehlungsbriefe mit und sie schreiben einander während der Zeit der Trennung.

Im ersten Briefe Aretin's ist nur von Kunst die Rede. Sehnsüchtig erwartete er ihn zurück, um über die Antiken von ihm zu hören: worin Buonarroti sie übertreffe, worin sie ihn, und ob Raphael Michelangelo in der Malerei erreiche oder überbiete. Welcher Genuß, über den Bau der Peterskirche mit ihm zu reden, den Aretin, noch von seinen eigenen römischen Zeiten her, ‚den Bau des Bramante' nennt. Dann wird nach Perin del Vaga gefragt und nach Sebastian del Piombo, ersterer damals der bedeutendste Meister in Rom, da Sebastian, seitdem er eine fette Stelle erhalten hatte, nichts mehr that. Del Vaga malte nach Michelangelo's Zeichnungen in der Sistina die Ornamente, die unter dem jüngsten Gericht die Wand bis zum Boden ausfüllen, und in der Paolina die Decke. Hier jedoch war Michelangelo damals selbst noch in voller Thätigkeit. Am Schluß des Briefes die Mahnung, sich nicht zu tief in die Betrachtung des jüngsten Gerichts zu verlieren, damit er und Sansovino nicht den ganzen Winter vergebens auf ihn zu warten hätten.

Tizian und Michelangelo begegneten sich. Michelangelo lernte den Venetianer nicht in seinen günstigsten Werken kennen. Das Bild des Papstes konnte bei der schreckhaften Häßlichkeit Farnese's, dessen kleines aus uralten Zügen zusammengezwicktes Greisenantlitz wie das eines bösen Geistes aussieht, nichts zeigen als Tizian's Geschicklichkeit; was er übrigens in Rom damals gemalt hat, gehört, wie Vasari erwähnt, nicht zu seinen besten Arbeiten. Ich selbst erinnere mich nicht, eins dieser Gemälde gesehen zu haben. Michelangelo sprach offen aus, Tizian würde es weit gebracht haben, wenn er zeichnen gelernt und bessere Modelle im Atelier gehabt hätte. In Venedig sei Mangel daran. Seine Farben aber gefielen ihm ausnehmend und die Auffassung sei so lebendig und wahrhaft, daß wenn Tizian zu zeichnen verstände wie er zu malen wisse, er Unübertreffliches leisten würde. So äußerte sich Michelangelo gegen

Vasari, der damals in Rom war und den Fremdenführer bei Tizian abgab und diese Aussprüche mit der Bemerkung mittheilt, daß alle römischen Künstler derselben Meinung gewesen.

Aber nicht blos kühl verhielt man sich Tizian gegenüber in Rom, sondern die Künstler haßten ihn sogar. Man fürchtete, er werde bleiben. Perin del Vaga meinte, er speculire auf die Arbeiten, welche im Vatican, wo immer neu gebaut und gemalt wurde, damals bevorstanden und auf die er selbst sich Rechnung machte. Del Vaga war so wüthend auf ihn, daß er ihm geflissentlich aus dem Wege ging. Und da del Vaga ein Schützling Michelangelo's war und dieser als Architect des Vaticans mit einzureden hatte, wo es sich um Aufträge handelte, so ist nicht unmöglich, daß er sich auch hier seines Schülers kräftig angenommen habe. Was zwischen Michelangelo und Tizian vorgegangen ist, wissen wir nicht, aber in den folgenden Briefen Aretin's nach Rom wird Michelangelo's in auffallender Weise mit keiner Silbe wieder gedacht. Vielleicht hatte auch Tizian in seinem Auftrage die versprochene Zeichnung erwähnt und jetzt eine Antwort darauf erhalten, durch die Aretin deutlicher, als seine Eitelkeit ihm bisher zu merken erlaubte, von Michelangelo's Meinung über ihn unterrichtet wurde. In einer derartigen Scene scheint mir, die Tizian dann Aretin mittheilte, findet sich die natürlichste Erklärung dessen, was jetzt plötzlich von diesem ausging, denn er beschloß für die Zurückweisung seiner langjährigen Bitten Michelangelo gegenüber Ernst zu machen.

Aretin hatte bis dahin von Michelangelo's jüngstem Gerichte nur gehört. Mit eignen Augen nur einige Gruppen gesehen, die ein junger Künstler als Zeichnungen mitgebracht. Da kommt der Kupferstecher Enea Vico nach Venedig und hat die Vorarbeiten zu dem großen Stich bei sich, derselbe wahrscheinlich, der uns heute noch die beste Ansicht des Gemäldes, frei von den späteren Zuthaten, bietet. Anknüpfend an dieses Werk läßt

Aretin jetzt, im November 1545, folgenden Brief an Michelangelo abgehen.

‚Mein Herr. Nachdem ich nun die ganze Composition eures jüngsten Gerichtes gesehen habe, erkenne ich darin, was die Schönheit der Composition anlangt, die berühmte Grazie Raphael's wieder; als ein Christ aber, der die heilige Taufe empfing, schäme ich mich der zügellosen Freiheit, mit der euer Geist die Darstellung dessen gewagt hat, was das Endziel all unserer gläubigen Gefühle bildet.

‚Dieser Michelangelo also, so gewaltig durch seinen Ruhm, dieser Michelangelo, den wir Alle bewundern, hat den Leuten zeigen wollen, daß ihm in ebenso hohem Grade Frömmigkeit und Religion abgehen, als ihm in seiner Kunst die Vollendung eigen ist. Ist es möglich, daß ihr, der ihr euch eurer Göttlichkeit wegen zum Verkehr mit gewöhnlichen Menschen gar nicht herablaßt, dergleichen in den höchsten Tempel Gottes hineingebracht habt? Und dem ersten Altare Christi, in der ersten Capelle der Welt, wo die großen Cardinäle der Kirche, die ehrwürdigen Priester, wo der Statthalter Christi in heiligen Ceremonien und in göttlichen Worten seinen Leib, sein Blut und sein Fleisch erkennen und anbetend betrachten?

‚Wäre es nicht fast ein Verbrechen, den Vergleich herbeizuziehen, so würde ich mich dessen hier rühmen, was mir in meiner Nanna gelungen ist, wo ich, statt wie ihr auf unerträgliche Weise die Dinge blos zu legen, mit vernünftiger Vorsicht den unzüchtigsten, üppigsten Stoff in zarten und gesitteten Worten behandelt habe. Und ihr, bei einem so erhabenen Vorwurf, laßt die Engel ohne ihre himmlische Pracht und die Heiligen ohne eine Spur irdischer Verschämtheit erscheinen? Haben doch die Heiden selber die Diana in Gewänder verhüllt und wenn sie eine nackte Venus meißelten, sie durch Stellung und Handbewegung fast als bekleidet erscheinen lassen. Und ihr, der ihr ein Christ seid, ordnet den Glauben so sehr der Kunst unter,

daß ihr bei den Märtyrern und heiligen Jungfrauen die Verletzung der Schamhaftigkeit zu einem Schauspiel arrangirt habt, das man in übelberüchtigten Häusern selber nur mit halb abgewandten Blicken zu betrachten wagte! In ein üppiges Badezimmer, nicht in den Chor der höchsten Capelle, durfte dergleichen gemalt werden. Wahrhaftig, besser wäre es gewesen, ihr gehörtet zu den Ungläubigen, als in dieser Weise zu den Gläubigen gehörig, den Glauben der Anderen anzutasten. Aber soweit wird der Himmel nicht gehen, daß er die außerordentliche Kühnheit eures Wunderwerks unbestraft ließe. Es wird, um so wunderbarer es dasteht, um so sicherer das Grab eures Ruhmes sein.'

Nachdem er so in erhabener Weise eine Zeitlang fortgepredigt, kommt Aretin auf sich selbst. Nicht etwa, daß er aus Aerger über die Dinge, um die er vergebens gebeten, jetzt in diesem Tone schreibe. ‚Gut wäre es allerdings gewesen, wenn ihr mit aller Sorgfalt euer Versprechen erfüllt hättet, wäre es auch nur, um den bösen Zungen Schweigen zu gebieten, die da behaupten, nur ein Gherardo oder Tommaso wüßten Gefälligkeiten aus euch herauszulocken! Aber freilich, wenn die Haufen Gold, die euch Papst Giulio hinterlassen hat, damit seine irdischen Ueberreste in einem von euch gearbeiteten Sarkophage ruhten, wenn so viel Geld euch nicht zum Innehalten eurer Verpflichtungen vermögen konnte, worauf konnte da ein Mann wie ich sich Rechnung machen? Doch nicht euer Geiz und eure Undankbarkeit, o großer Maler, sind daran Schuld, daß Giulio's Gebeine in einem einfachen Sarge schlafen, sondern Giulio's Verdienste selber: Gott wollte, daß ein solcher Papst nur durch sich sei was er ist, und nicht durch ein großmächtiges Bauwerk erst, das ihr aufführtet, etwas zu werden scheine. Trotzdem aber habt ihr nicht gethan, was ihr solltet, und das nennt man stehlen.

‚Unsere Seelen sind nicht der Kunstwerke, sondern der

Frömmigkeit wegen da. Möge Gott Papst Paul erleuchten, wie er Gregor seligen Andenkens einst erleuchtete, der Rom lieber um die Statuen heidnischer Götzenbilder ärmer sehen wollte, ehe seinen Bewohnern die Ehrfurcht vor den demüthigen Bildern der Heiligen verloren ginge.

‚Hättet ihr euch bei der Composition eures Gemäldes an das halten wollen, was in meinem Briefe, den die ganze Welt kennt, an wissenschaftlicher Unterweisung über Himmel, Hölle und Paradies enthalten war, dann, ich wage es zu sagen, würde die Natur sich jetzt nicht schämen müssen, so großes Talent in euch gelegt zu haben, daß ihr selber wie ein Götzenbild des Künstlerthums dasteht. Im Gegentheil, es würde die Vorsehung euer Werk beschützen, so lange die Welt steht.

Servitore Aretino.‘

Mit welchem Geschick hat Aretin in diesem Schreiben die Dinge zu verbinden gewußt! Immer wird Michelangelo's ungeheurer Geist anerkannt, aber seinem alten Freunde und Wohlthäter Papst Giulio gegenüber ist er ein Undankbarer und ein Dieb. Und das jetzt, wo die Grabmalgeschichte durch die Rovere's zum Skandal gemacht worden war! Ein ungemeiner Künstler ist er, aber ein Feind des Christenthums! Das wiederum jetzt, wo die Inquisition immer weiter ihre Fühlhörner ausstreckte und eine geringe Anschuldigung das Verderben eines Menschen herbeiführen konnte. Ich habe den Brief nur im Auszuge mitgetheilt, da sich die ganze Tiefe der Infamie, mit der er geschrieben ist, doch nicht wiedergeben ließ. Es sind mir eine Anzahl schlechter Angriffe auf große Männer und große Unternehmungen bekannt, keiner jedoch ist mit solcher Kunst und soviel Berechnung der öffentlichen Meinung geführt worden. Aretin hatte nicht Unrecht, wenn er vorher drohte; er konnte sich rächen, und hat sich gerächt. Denn daß ihm dies hier in der That gelungen ist, geht schon aus Condivi's Worten hervor, der sich bitter darüber beklagt, wie die falsche Meinung, Michel-

angelo habe in der Grabmalsache betrügerisch gehandelt, in den Gemüthern fest eingewurzelt sei. Aretin half den Stachel spitzen und härten, der dem einsamen alten Manne in der Seele haftete.

Und nun auch dies ganz in Aretin's Charakter: er läßt Michelangelo den Brief abschriftlich zukommen, setzt eigenhändig dann aber als Postscriptum darunter: ‚Jetzt, da meine Wuth gegen die Grausamkeit, mit der ihr meine ehrerbietige Unterwerfung erwidert habt, ein wenig verraucht ist, und da ich euch, wie mir scheint, den Beweis geliefert habe, daß wenn ihr divino (di vino, von Wein) seid, ich nicht von Wasser (dell' aqua) bin, zerreißt dies Schreiben, wie ich gethan, und kommt zur Erkenntniß, daß ich allerdings danach sei, um von Königen und Kaisern Antwort auf meine Briefe zu erhalten.‘

Wie sehr das Ganze aber in der That nichts als ein literarisches Kunststück war, geht schon daraus hervor, daß Aretin in einem wenige Monate später an Enea Vico gerichteten Briefe dessen Verdienst, das jüngste Gericht durch einen Kupferstich aller Welt zugänglich zu machen, herausstreicht. ‚Daß von diesem Gemälde,‘ schreibt er, ‚keine Copien existiren, thut der Religion Abbruch, zu deren Verherrlichung es gemalt wurde. Da es den von Gott eingesetzten jüngsten Tag darstellt, so ist es ein gutes Werk, die Welt dieses Schauspiels des Triumphes und des Schreckens theilhaftig zu machen. Der Sohn Gottes und der Herzog von Florenz werden euch ewigen und zeitlichen Lohn dafür gewähren. Vorwärts deshalb in eurer lobenswürdigen Unternehmung! Der Skandal, den die künstlerischen Freiheiten Michelangelo's unter den Lutheranern erregen werden, nimmt eurem Verdienste nichts von seiner Ehre. Ihr seid nur der, der das Werk Allen zugänglich macht.‘

Hier also das völlige Gegentheil von dem was er Michelangelo vorgeworfen. Aber was geschehen war, war geschehen, und so groß Michelangelo dastand, die Rache Aretin's hat ihm

einen Makel anzuhängen gewußt, der bis in seine letzten Tage an ihm haften blieb.

3.

Tizian verließ Rom und kam nie wieder. Wäre er nur ein Jahr später gekommen, so hätte er weder Perin del Vaga noch Sebastian del Piombo mehr gefunden, die 1547 starben, wie auch Giulio Romano in Mantua. Sebastian soll wegen des jüngsten Gerichts mit Michelangelo völlig auseinander gekommen sein. Obgleich dieser Zwist schon in die Zeiten fiele, die Vasari miterlebte, so bezweifle ich ihn doch aus Gründen, die Vasari selbst liefert. Vasari erzählt vielmehr, wie Guglielmo della Porta, ein mailändischer Bildhauer, von Sebastian damals Michelangelo empfohlen ward, und wie dieser sich seiner annahm, und bringt überhaupt nichts vor, was die Entfremdung der beiden alten Freunde thatsächlich bewiese. Sebastian war bequem geworden und malte nicht mehr viel, er und Michelangelo gingen vielleicht in Rom neben einander her und begegneten sich selten. Indessen, dem der die Dinge damals nicht selbst gesehen hat, steht heute kein Urtheil zu über solche Verhältnisse, und so muß dahin gestellt bleiben, wie groß die Lücke war, die der Tod Sebastian's in Michelangelo's Dasein zurückließ. Es schien, als sollte das Jahr 47 denen verderblich werden, deren Leben für ihn von Werth war. Auch sein Bruder Giovansimone starb darin. Er stand Michelangelo fern, die Art aber, wie in dessen Briefe an Lionardo über ihn gesprochen wird, zeigt doch, daß der Verlust tief empfunden wurde.

Das Traurigste aber, das Michelangelo nächst dem Tode Vittoria's in jenem Jahre betraf, war die Vernichtung seiner allerletzten Hoffnungen auf die wiederkehrende Unabhängigkeit des Vaterlandes.

Zu fest saß der Glauben an die vom Himmel gewollte florentinische Freiheit in seinem Herzen, als daß ihn selbst die Wahl Cosimo's nach Alessandro's Ermordung und die loyale

Stille des Volkes bei diesem Fall zu erschüttern vermocht hätte. Er rechnete auf den König von Frankreich. So lange Franz der Erste lebte, konnte der Tag immer noch erscheinen, an dem der Tyrann vertrieben wurde und die Verbannten zurückkehrten. Im Jahre 44, als Michelangelo in Strozzi's Hause lag, denn Luigi del Riccio war deren Agent in Rom, ließ er dem Ruberto Strozzi nach Paris bestellen, er möge dem Könige sagen, daß wenn er käme und die Stadt befreite, er ihm auf der Piazza in Florenz auf eigene Kosten eine Reiterstatue errichten wolle.

Im Jahre 46 schien es, als könnte dergleichen noch einmal möglich werden. Franz der Erste und der Papst waren zum Kriege gegen den Herzog entschlossen und in Rom sammelte sich, was gegen Toscana losbrechen sollte. Da plötzlich starb der König und auch diese Träume hatten ein Ende für Michelangelo. Denn von jetzt an wohl schüttelte er die Gedanken ab an das, was nicht mehr möglich schien. Cosimo saß wohlbehalten in seiner Residenz und hielt die getreuen Unterthanen durch eine Polizei, deren Schlauheit, Wachsamkeit und Rücksichtslosigkeit selbst die venetianischen Gesandten in Erstaunen setzte, so sicher im Zügel, daß, einige unglückliche Verschwörungen ausgenommen, das Volk niemals wieder zu mucken wagte. Und auch wenn der Herzog selbst weniger Talent besessen hätte, den Bewohnern von Florenz begreiflich zu machen, wie viel vortheilhafter es sei, statt den alten Freiheitsgedanken nachzuhängen, sich lieber durch Ergebenheit und Unterthanentreue auszuzeichnen, der Kaiser würde ihn gehalten haben, der jetzt nach dem Tode seines unverwüstlichen Gegners sich glücklicher als bisher gegen die Lutheraner in Deutschland gewandt und auch hier eine Anzahl rebellischer Fürsten in gute Unterthanen verwandelt hatte. Zudem, die rührigsten Männer unter den Italienern waren todt. Baccio Valori, der Cosimo's Erhebung mit bewirkt und sich dann wieder den Strozzi's angeschlossen hatte, war auf der

Piazza enthauptet worden, Guicciardini vergiftet, und Filippo Strozzi, der Freund des Kaisers, des Königs und des Papstes, der reichste, liebenswürdigste, liederlichste, gebildetste Edelmann Italiens, für den selbst Vittoria Colonna bittende Briefe schrieb, wurde in derselben Citadelle, deren Bau er durchgesetzt hatte, erdrosselt unter dem Namen Selbstmord.

Nur seine Söhne blieben noch übrig. Am Hofe ihrer Cousine Caterina in Frankreich in bedeutenden Stellungen, gaben sie auch nach dem Tode des Königs ihre Hoffnungen nicht auf. Aber die Strozzi waren mehr egoistische Prätendenten, als daß es ihnen um die Freiheit zu thun gewesen wäre, wie schon bei Ippolito der Fall war. Hätten sie mit französischen Truppen Cosimo um sein Land gebracht, sie würden es doch nur mit denselben Mitteln für sich selber in Gehorsam zu halten versucht haben. Sie hätten Cosimo's Spione in Sold nehmen und sich, wie er, mit den Jesuiten verbinden müssen, die in alle Familien eindringend dem Staate außerordentliche Dienste leisteten.

Cosimo fühlte sich so sicher in seiner Herrschaft, daß er sogar Michelangelo's Gesinnungen ignoriren durfte und ihn unter glänzenden Bedingungen zur Rückkehr zu bewegen suchte. Alessandro hatte, als er die alte Verfassung umstieß, an Stelle der obersten Bürgerversammlung eine Art erste Kammer von achtundvierzig ernannten Mitgliedern eingesetzt, an die sich eine zweite von zweihundert anschloß, aus deren Mitte jene Achtundvierzig gewählt wurden. Diese waren es, von denen Cosimo bestätigt worden war und die er wiederum bestehen ließ. Zu den Achtundvierzig zu gehören, war von nun an das Höchste, das ein Florentiner erreichen konnte. Cosimo ließ Michelangelo die Ehre anbieten. Briefe sowohl als mündliche Botschaften wurden in Bezug darauf an ihn abgesandt. Benvenuto Cellini kam im Auftrage des Herzogs zu ihm in's Atelier und rühmte das florentiner Leben und die Milde und den Kunstsinn Cosimo's. Michelangelo entschuldigte sich. Halb mit Gründen die Unmög-

lichkeit seines Fortganges von Rom darthuend, halb mit Ironie des Herzogs Anerbietungen von sich abwendend, wich er der gnädigen Gesinnung aus, der er sie verdankte. Es wäre ein unerträglicher Wechsel gewesen: da, wo er früher ein Theil der regierenden Gewalt war, jetzt als bezahlter Diener Cosimo's neben Bandinelli Befehle zu empfangen, ja bei der elenden Gefügigkeit dieses Menschen vielleicht zurückstehen zu müssen, während er in Rom dem Papste gegenüber ein unabhängiger Mann war.

4.

Was ihn bewegte bei den Anträgen aus Florenz nicht die Schroffheit zu zeigen, mit der er sie unter anderen Umständen vielleicht erwidert hätte, war die Sorge für die Kinder seines Bruders Buonarroto, denen er in seiner Vaterstadt beim Herzoge nicht schaden durfte.

Der Briefwechsel mit seinem Neffen Lionardo, der in London und Florenz liegt, beginnt mit dem Jahre 40. Diese Papiere, in einer langen Reihe vorhanden, berühren jedoch kaum Anderes als häusliche Angelegenheiten. Nie ist von Kunst oder von geistigen Dingen darin die Rede. Nur das erhellt daraus, daß Michelangelo fortfuhr die Familie zu erhalten und zu regieren, und über seine Gesundheit geben sie Auskunft. Lionardo's Schwester war Nonne. Alternd und kränklich klagt sie Michelangelo ihre Leiden und er tröstet sie mit seiner eigenen Hinfälligkeit. Beim Tode Giovansimone's schreibt er, wie sehr er gewünscht, den Bruder noch einmal zu sehen vor seinem Ende. Als Lionardo, der den Tod nur kurz angezeigt hatte und, wahrscheinlich weil auch er in schlechtem Verhältniß zu dem Verstorbenen stand, dann keine näheren Berichte nachfolgen ließ, schreibt ihm Michelangelo: ‚Erinnere dich, daß Giovansimone mein Bruder war! Er mag gewesen sein wie er will, ich trauere um ihn und will, daß etwas für seine Seele gethan werde, wie etwas für die deines Vaters geschehen ist. Hüte

dich, nicht undankbar zu sein für das, was für dich selber gethan worden ist, der du nichts auf der Welt besaßest. Ich wundere mich, daß Gismondo mir nicht geschrieben hat, denn ihn geht der Todesfall doch so gut an wie er mich betrifft.'

Als dann Lionardo's Briefe nachträglich anlangen und er sich entschuldigt, daß sie schon unterwegs gewesen seien, antwortet Michelangelo dennoch nicht zufriedengestellt. ‚Trotz Allem,' schreibt er, ‚hättest du mich früh genug benachrichtigen müssen, damit ich den Tod nicht aus dem Munde Dritter eher als durch deine Briefe erfuhr.' Gismondo sei, da kein Testament existire, der Erbe. Trotzdem möge Lionardo Sorge dafür tragen, daß etwas für Giovansimone's Seele geschähe und kein Geld sparen. Seinem Bruder Gismondo, zu dessen Gunsten Michelangelo für sein Theil resignirt zu haben scheint, traute er also wohl nicht zu, daß er diese Pflichten über sich nähme.

Er hatte Sinn für Alles, was innerhalb der Familie geschah. Eine alte Magd geht mit Tode ab: er spricht mit der größten Liebe von ihr und bedauert, sie überlebt zu haben, weil er ihr in seinem Testamente etwas zugedacht hätte. Mit der nachgelassenen Wittwe seines Dieners steht er in ausführlicher Correspondenz und behandelt die empfindliche Frau mit rührender Güte, indem er auf ihre Klagen eingeht und die Zukunft ihrer Kinder im Auge hat.

‚Ich merkte wohl, daß du etwas gegen mich hattest,' schreibt er ihr (ihr Name war Cornelia), ‚aber ich fand die Ursache nicht. Aus deinem letzten Briefe glaube ich nun das Warum herausgelesen zu haben. Als du mir die Käse schicktest, schriebst du dabei, du hättest mir noch andere Gegenstände schicken wollen, aber die Taschentücher seien noch nicht fertig gewesen; und ich, damit du nicht durch mich in Unkosten kämest, antwortete dir, du möchtest mir nur nichts weiter schicken, sondern dir lieber von mir etwas ausbitten, damit würdest du mir die größte Freude machen, denn du konntest ja wissen oder vielmehr du

hattest die Beweise davon in Händen, wie sehr ich den seligen Urbino, auch wenn er todt ist, noch immer liebe, und wie Alles, was mit ihm zusammenhängt, mir am Herzen liegt.

'Du willst hierherkommen oder mir den kleinen Michelangelo schicken: was dies beides anbelangt, so muß ich dir schreiben, wie es bei mir im Hause aussieht. Michelangelo hierher zu bringen, kann ich dir nicht wohl rathen, da ich weder Frauen im Hause noch überhaupt einen Haushalt habe, und das Kind ist noch in zu zartem Alter, und es könnte daraus Aerger und Unglück entstehen, dann aber kommt das noch hinzu, daß der Herzog von Florenz seit einem Monat etwa, Seine Gnaden, mich mit Gewalt wieder nach Florenz haben will, wo er mir die allergrößten Anerbietungeu macht. Ich habe ihn nun um eine kleine Frist gebeten, damit ich hier Alles in Ordnung bringen kann und den Bau von Sanct Peter in gutem Zustande zurücklasse, so daß ich wohl noch den Sommer über hier bleiben werde, um alle meine Angelegenheiten zu beendigen, wie denn auch die eurigen in Betreff der im Leihhause stehenden Gelder. Im Herbste ziehe ich dann für immer nach Florenz, da ich alt bin und keine Zeit habe, nach Rom zurückzukehren. Ich komme dann bei euch durch und wenn ihr mir den Michelangelo mitgebt, so will ich ihn in Florenz mit größerer Liebe halten als den Sohn meines Neffen Lionardo, und ihn lernen lassen, was ihn, wie ich weiß, sein Vater lernen lassen wollte. Gestern den 27. März empfing ich euren letzten Brief.

Michelangelo. In Rom.'

Dieser Brief gehört der Zeit nach in spätere Jahre, in die Zeit, wo Michelangelo für einen Augenblick wirklich daran gedacht zu haben scheint, nach Florenz zurückzukehren.

Für Lionardo sorgt er, als wäre er sein eigener Sohn, verlangt dagegen auch die nöthige Rücksicht und wird hart, wenn er sich vernachlässigt glaubt.

'Lionardo,' schreibt er im Frühjahr 47, 'deinen letzten Brief

habe ich nicht lesen können und in's Feuer geworfen, kann also auch nicht beantworten was darin steht. Mehr als einmal habe ich dir geschrieben: allemal wenn ein Brief von dir ankommt, ist es um das Fieber davon zu haben, ehe man ihn zu entziffern weiß. Deshalb von jetzt an: wenn du mir etwas mitzutheilen hast, so nimm Jemand an, der schreiben kann, denn ich habe andere Dinge im Kopfe, als um über deine Briefe in Verzweiflung zu gerathen.'

Michelangelo hatte ein Recht so zu klagen, denn Lionardo's Handschrift war, wie einige Notizen auf den Briefen zeigen, sehr schlecht, während Michelangelo's ruhige reine Hand sich in jedem Buchstaben gleich bleibt.

,Messer Giovanfrancesco,' lautet der Brief weiter, ,schreibt mir, du wolltest auf einige Tage nach Rom kommen: Ich bin erstaunt darüber, wie du, nachdem du in das Compagniegeschäft eingetreten bist, von dem du mir schreibst, von Florenz abkommen kannst. Nimm dich in Acht, das Geld nicht fortzuwerfen das ich geschickt habe, auch Gismondo soll daran denken, denn wer es nicht verdient hat, der kennt den Werth des Geldes nicht; es ist eine alte Erfahrung, daß wer im Reichthum aufwächst, als Verschwender oft ein schlechtes Ende nimmt. Deshalb halte die Augen offen und vergiß nicht, unter welchen Mühen und Entbehrungen ich alter Mann mein Leben hinbringe.

,Dieser Tage kam ein florentinischer Bürger zu mir und sprach von einem Mädchen, von den Ginori's; es sei dir darüber geredet worden und sie gefiele dir. Ich glaube nicht, daß es wahr ist, kann dir aber auch in der Sache keinen Rath geben, da ich die Umstände nicht kenne, aber das schon mißfiele mir, daß du eine zur Frau nähmest, die dir ihr Vater, wenn er sie besser aussteuern könnte, nicht geben würde. Mein Wunsch wäre, daß wer dich zum Schwiegersohne haben möchte, an dich dächte und nicht an das was du besitzest. Mir scheint,

du solltest dich um eine große Mitgift nicht kümmern, sondern auf gesunde Seele, gesunden Körper, edles Blut und edle Erziehung sehen, und was für Leute in der Familie sind. Darauf allein kommt es an, weiter habe ich dir nichts zu sagen. Meine Empfehlungen an Messer Giovanfrancesco.' Wenn Michelangelo auf edlem Blute bestand, so that er das nicht etwa um Lionardo durch diese Heirath in eine vornehmere Familie zu bringen, sondern, wie auch Condivi besonders sagt, weil er nach Art der Alten edle Herkunft für eine bedeutende Garantie edler Gesinnung hielt. Ein Glaube der zu allen Zeiten bestanden hat und bestehen wird.

Aus der Partie wurde nichts. Jahrelang ziehen sich Lionardo's Heirathspläne, wie einst die seines Vaters Buonarroto, durch die Correspondenz. Michelangelo kommt immer auf seine oben ausgedrückten Principien zurück: gute Familie und keine Rücksicht auf Reichthum. Schon daraus ergiebt sich, wie vortheilhaft er seinen Neffen gestellt hatte. Lesen wir Michelangelo's Briefe aus diesen Jahren und den folgenden, so erscheint er als ein ruhiger fester Mann, der praktisch und scharfsichtig die Dinge ohne Sentimentalität nimmt und ohne Umschweife seine Meinung sagt. Aber wir müssen an seine Gedichte denken, um auch die andere Seite seines Charakters vor uns zu haben: wie immer zunehmende Trauer ihn erfüllte; wie er ganz einsam war in den Regionen, in denen für ihn das wahre Leben erst begann, und wie Vittoria's Bildniß ihm vorschwebte, wohin er die Gedanken wandte. Die langen Tage, bald auch die Nächte war es so, die er, als seine Kränklichkeit zunahm, einsam durchwachte und in denen er für seine Sehnsucht und das Gefühl der Verlassenheit die Verse fand, die ihn allein trösteten und die er nicht um sie zu zeigen niederschrieb und mit Sorgfalt immer auf's Neue umarbeitete, sondern die nach seinem Tode erst im Nachlasse gefunden wurden.

5.

Michelangelo war alt genug geworden und hatte genügend gearbeitet, um, wenn er jetzt gestorben wäre, einen Namen zu hinterlassen, dessen Größe Niemand unter den neuen Künstlern erreichte. Als Maler und Bildhauer hatte er das Gewaltigste geleistet. Da, als sollte die Natur an diesem einzigen Manne ihre Unerschöpflichkeit beweisen, wird ihm durch die Führung der Dinge eine Stellung zu Theil, die ihn mit einem Schlage, wie einen jungen Menschen fast, der erst anfängt für sich und die Welt zu arbeiten, der größten Aufgabe gegenüberstellt und ihn in den zwanzig Jahren, die er noch vor sich hatte, das Werk übernehmen läßt, durch das er nun auch in der Architektur als der größte der modernen Meister dasteht. Ende 1546 war Antonio da San Gallo gestorben, der den Bau der Peterskirche leitete, und Michelangelo wird sein Amt übertragen.

Antonio da San Gallo hatte als der Letzte den alten Haß Bramante's gegen Michelangelo, als der Inhaber einer uralten heiligen Erbschaft gleichsam, lebendig erhalten. Die Zeiten Giulio des Zweiten waren fast schon mythisch geworden. So lange Jahre aber wirkten die Leidenschaften nach, die damals in Flammen standen.

San Gallo's Natur entsprach ganz der Bramante's, in dessen Dienste er jung eintrat. Er arbeitete entschlossen, rasch und mit Geschmack. Fast unzählige Arbeiten hat er ausgeführt. Sein späteres Glück verdankte er Farnese, durch den er, als nach Bramante's Tode Giuliano da San Gallo und Fra Giocondo, welche Raphael beim Bau der Peterskirche beigeordnet waren, wegen Alter und Kränklichkeit abtraten, neben Raphael eine Stellung erhielt. Als dann auch dieser starb und Peruzzi für ihn eintrat, arbeitete San Gallo neben diesem, und als endlich auch Peruzzi ging, blieb er allein zurück. Nach der Papstwahl

Farnese's endlich wurde er der Mann in Rom, der an der Spitze der architektonischen Unternehmungen stand.

San Gallo war es gewesen, der San Miniato übernommen hatte als Michelangelo nach Venedig geflohen war, und der die Citadelle in Florenz baute, die Michelangelo zu bauen verschmähte. In erstaunlicher Schnelligkeit führte er sie auf. Zum dritten Male traf er mit Michelangelo zusammen beim Bau des Farnesischen Palastes, den der Papst ihm übertragen hatte. Man war bis zur Krönung des Baues gekommen, für die Paul, statt sie San Gallo allein anzuvertrauen, eine Concurrenz eröffnete. Perin del Vaga, Vasari und Sebastian del Piombo sandten Projecte dafür ein. Auch Michelangelo machte eine Zeichnung. Aber er kam nicht selbst zur Conferenz. Er schützte Unwohlsein vor; es scheint, als habe er mit San Gallo nicht zusammentreffen wollen. Der Papst aber gab seiner Zeichnung den Vorzug und ließ ein Stück der Krönung in natürlicher Größe danach von Holz ausführen, das am Dache angesetzt, von ganz Rom bewundert wurde.

Das konnte San Gallo nicht gefallen. Noch weniger als bei der Befestigung des vaticanischen Stadttheiles, die bis auf einen gewissen Punkt von ihm fortgeführt worden war, abermals Michelangelo durch den Papst dazwischen gebracht wurde und ohne Umstände erklärte, daß die Sache anders angegriffen werden müsse. San Gallo warf ihm entgegen, daß er als Maler und Bildhauer vom Festungsbau nichts verstände, worauf Michelangelo erwiderte, wie er in Malerei und Sculptur allerdings nicht ganz unerfahren sei, vom Festungsbau jedoch mehr wisse als San Gallo und alle, die hinter ihm ständen. Als er darauf die einzelnen Versehen nachzuweisen begann, entstand ein Geschrei, daß der Papst selber Stillschweigen gebieten mußte. Michelangelo fertigte darauf einige Entwürfe für die Werke an, die allerdings nicht ausgeführt worden sind, aber doch so viel bewirkten, daß San Gallo's Arbeiten liegen blieben.

Als San Gallo's Tod eintrat, wurde zuerst mit Giulio Romano verhandelt, der jedoch wegen Kränklichkeit ablehnte. Nach langem Bitten ließ sich Michelangelo jetzt bereit finden, die Stelle anzunehmen. Er war noch mit den Fresken der Paolina beschäftigt, die erst um 1549 zur Vollendung kamen, und sein körperlicher Zustand ließ ihm die Uebernahme eines so bedeutenden Postens bedenklich erscheinen. Endlich schlug er ein, unter der Bedingung aber, ohne jeden Gehalt dienen zu wollen. —

Man pflegt die Architektur für diejenige Kunst zu halten, welche dem Handwerk am nächsten steht. Lionardo stellte den Satz auf: je weniger Widerstand das Material leistet, in dem gearbeitet wird, um so edler die Kunst. Danach also der Maler höherstehend als der Bildhauer, der Bildhauer besser als der Architekt, der Dichter vornehmer als der Maler. In der Mitte des Jahrhunderts wurde durch die florentiner Literaten, die nach unschuldigen Stoffen suchten, über denen sie ohne Verdacht zu erregen in Hitze gerathen konnten, der Streit aufgebracht, ob Malerei oder Sculptur die edlere Kunst sei. Wir haben viele Briefe, die in dieser Angelegenheit geschrieben wurden. Auch an Michelangelo wandte man sich um ein Gutachten. In seiner Jugend hätte er vielleicht mit einer Ironie geantwortet, im Alter zog er es vor, wie Vasari sagt, die Dinge so auszudrücken, daß sie sich verschieden auslegen ließen. Er gab den Herren zu verstehen, es sei besser, solche Streitigkeiten zu unterlassen, bei denen nichts herauskäme; während er Vasari, als dieser schon früher einmal über dieselbe Frage seine Entscheidung verlangt, geantwortet: Bildhauerei und Malerei hätten ein und dasselbe Ziel im Auge, das von beiden aber nur in höchst seltenen Fällen erreicht werde.

Heute würde Niemand mehr auf dergleichen kommen. Es giebt keinen Rangunterschied zwischen den Künsten. Nur bei denen, welche sie ausüben, läßt sich eine Verschiedenheit in der Tiefe ihres Geistes erkennen. Musik, Dichtung, Malerei, Sculptur,

Baukunst: alle bieten sich dem, dessen Geist die Sehnsucht erfüllt, als Mittel dar, um das Gefühl der Schönheit, das schöpferisch in ihm lebt, denen mitzutheilen, die nur zu verstehen und nicht zu schaffen vermögen.

Alle Kunst hat ihren Ursprung im Verlangen eines Volkes, das, was es für schön oder heilig hält, verkörpert zu sehen. Die Symbole, die so zur Entstehung kommen, bilden die Schale für seine besten Gedanken. Kein Kunstwerk ohne ein Volk, das darin das Geheimniß seiner eigenen Schönheit empfindet. Und wenn, was in diesem Sinne ein Kunstwerk genannt wird, zufällig übereinstimmt mit dem was das Handwerk bietet, so ist der Unterschied doch ein so gewaltiger, daß man sagen kann, es sei unmöglich für das Handwerk, sich ohne die aufstrebenden Gedanken eines Volkes und den Genius eines berufenen Meisters zur Kunst zu erheben. Gedanken müssen den Inhalt eines Kunstwerkes bilden, ohne sie kann keins zu Stande kommen.

Die Architektur liefert den einfachsten Beweis für die Wahrheit dieser Anschauung. Sie scheint dem praktischen Bedürfnisse zumeist zu genügen und hat doch am wenigsten zu thun damit. Sie hat nichts zu schaffen ursprünglich mit menschlichen Wohnungen. Sie fehlt einigen Völkern ganz. Sie findet sich nur bei denen, denen zugleich die wunderbare Begeisterung für den Grund und Boden auf dem sie wohnen, eigen ist, die anderen abgeht. Unserer geschichtlichen Erfahrung nach bilden Germanen und Romanen auch hier einen starken Gegensatz. Der Deutsche fühlt sein Vaterland da, wo seine Genossen um ihn sind, der Romane klammert sich an den Acker an, auf dem er gewachsen ist. Wo seine Stadt steht, ist er zu Hause und sollten alle Bewohner fortgeführt oder gestorben sein. Und so der Grieche, der Römer, der Aegypter. Sie fühlten sich so verwachsen mit ihren Ebenen und Gebirgen, daß jeder Fels, jeder Baum, jede Quelle als das Haus einer Gottheit zu einem Theile ihres Daseins wurde, während bei den Germanen die Götter in den

Wolken schweben und mitziehen, wohin das Volk seine Schritte wendet. Und deshalb bei den Völkern, denen dies innige Verhältniß zu dem Boden, der ihre Heimath ist, innewohnt, eine Sehnsucht, diese Verbindung zwischen dem Menschen und seinem Lande sichtbar zu bestätigen, und daher die Anfänge der Architektur: Anstrengungen, das, was man am höchsten hält, im höchsten Grade sich anzueignen; den geliebten Boden durch sichtbare Denkmäler dem Auge heilig erscheinen zu lassen. Und so die Pyramiden, Obelisken und Tempel der Aegypter lebendige Wahrzeichen des Volkes, das sich selbst damit bekräftigen wollte: das Land ist unser, wir haben diese Lasten aufgethürmt, um es zu beweisen! Und die Tempel der Akropolis und des Capitols Edelsteine gleichsam, die sich das Volk in den goldenen Boden der Heimath senkte, Kronen und goldene Ketten, die es ihm anlegte. Die Felsen, an die das Schicksal der Städte geknüpft war, mußten geschmückt werden, wie sie vertheidigt wurden. Und deshalb als erste Quelle der Baukunst nicht der Trieb, Wohnungen zu bauen, auch für die Götter nicht, sondern der Instinct, aufzuthürmen und dem so Emporgebrachten edle Gestalt zu verleihen, Felsen innen und außen zu glätten, Säulen aufzurichten, und der Glaube, die Gottheit des Landes ließe sich halten, indem man dem Lande selber schmeichelte gleichsam und ihm verlockende Schönheit verlieh. Wo hätte auf dem ganzen Erdenrunde sich Pallas Athene würdiger zu Hause gefühlt als auf der Akropolis, und der ganze Götterschwall anders wohnen können als in Griechenland? Die Tempel waren ihre Residenzen. Langsam, erst durch fortschreitende Cultur ward der Gedanke in diese anfangs planlosen heiligen Bauten hineingetragen, daß weil die Götter menschliche Gestalten hätten, die Form menschlicher Wohnungen dafür das leitende Vorbild zu liefern vermöchte. Und so entstehend aus dem Begriff des Unzugänglichen an sich der des unbetretbaren Raumes, in dem das Allerheiligste wohnte und um das der Tempel nur den Vorhof

bildete. So blühte die heilige Architektur der antiken Völker auf, während die Germanen, die im Lande zerstreut wohnten, keine Akropolen zu verlassen hatten, wenn sie ihre Wohnsitze änderten, abgelegene Wälder zu den Wohnungen ihrer Götter machten und erst dann eine Architektur auszubilden begannen, als diese mit einer fremden Religion als etwas Fertiges gleichfalls zu ihnen in's Land kam.

Deshalb die Baukunst die erste und älteste unter den Künsten, die Quelle der Malerei und Sculptur durch den Schmuck der Tempelwände, die Quelle der Musik und Dichtkunst durch die feierlichen Umzüge. Alles Weltliche in den Künsten ist ein später hineingetragenes fremdes Element. Aber seltsam, erst mit dem Eintritt dieses Weltlichen erschließt sich die Blüthe einer Kunst in ganzer Fülle. Denn erst dann, wenn Einzelne erscheinen, die ihre eigenen Gedanken im Anhang an dies Allgemeine auszudrücken beginnen, wird die Freiheit möglich, die einer Kunst die höchste Entwickelung giebt. Die antiken Götterbilder mußten steif und leblos bleiben, bis Künstler auftraten, welche ihre ganz besonderen Anschauungen der menschlichen Schönheit mit dem vermischen, was das religiöse Bedürfniß verlangt. Deshalb die Aegypter, deren Sculptur eine so bedeutende Höhe erreichte, dennoch eigentlich ohne eine Kunst in dieser Beziehung. Nicht eine einzige ihrer Statuen zeigt individuelle Gedanken wie ihre Bauten thun. Deshalb die christlichen Madonnenbilder erst dann Kunstwerke, deren Anblick das Herz durchdringt, als die Maler, versteckt zuerst, die Züge einer geliebten Frau in das himmlische Antlitz hineinfließen ließen.

Der Verfall der Malerei und Sculptur aber tritt ein, wenn das Heilige ganz verschwindet und nur dem Wohlgefallen derer durch die Werke geschmeichelt wird, die der Urheber als Käufer auf dem Markte dafür gewinnen möchte.

Michelangelo stand in Malerei und Sculptur auf der Stelle, wo der Verfall begann: in der Architektur jedoch wirken andere

Ursachen. Hier steigt die Kunst erst nieder mit der allgemeinen Kraft des Volkes. Die Architektur ist die am wenigsten individuelle von den Künsten. Sie schafft mehr die Symbole für die physische Kraft der Nationen als für die geistige. Sie drückt den Umfang und die Gewalt ihrer politischen Größe aus; mehr den Druck, den sie auf Andere ausüben, als die Freiheit, durch die sie in sich groß sind. Völker, die die Sclaven ihrer Fürsten sind, können eine Architektur erzeugen, die schön und prachtvoll ist, während die anderen Künste darniederliegen. So im 16. Jahrhundert. Der Abfall Deutschlands von Rom führte in Europa zunächst eine geistige Erhebung, ein Zusammenraffen nicht der germanischen, sondern der romanischen Völker herbei, die durch die erneute Macht des Katholicismus und durch gemeinsame politische Anschauungen vereinigt, sich zwei Jahrhunderte lang beinahe über den protestantischen Ländern erhaben hielten, bis ihr Zusammenbrechen erst zu Ende des vorigen erfolgte: für diese Zeit des Aufschwungs liefert Michelangelo's Architektur den sinnlichen Ausdruck, und der riesenhafte Bau der Peterskirche könnte mit den ungeheueren Anstrengungen verglichen werden, mit denen die neu gestaltete römische Kirche der Welt sich aufzudrängen bemüht war. Denn für den Romanen ist die Kirche selbst ein heiliger Platz, für den Germanen ist die Versammlung der Gläubigen die Kirche. Wir Deutsche kümmern uns wenig um das Terrain, auf dem unsere Ueberzeugungen Geltung haben, während die Unterthanen der päpstlichen Kirche nach Provinzen eingetheilt sind, deren Grenzen man von Rom aus wohl im Auge hat und die man durch neue Kirchen wie durch vorgeschobene Forts zu vergrößern trachtet. Für diesen geistlichen Festungsbau bildete die Peterskirche das Modell, in dessen Geiste man im 17. Jahrhundert weiterbaute.

Die Verbindung des gewaltig Sichtbaren mit dem Geistigen war der romanisch-katholischen Kirche eigen von Anfang an. Wie die alten Römer ihr Capitol zur Blüthe gleichsam ihrer

Stadt gemacht hatten, um welche als ideale Mitte Rom seinen weitauslaufenden Wuchs nach allen Seiten entfaltete, so, nachdem die Stadt der Sitz der Päpste als alleiniger Herren geworden war, das Bestreben der Kirchenfürsten, ein neues geistliches Capitol neben das alte zu setzen, an dem die Bewohner, auch als längst jede Spur der Weltherrschaft im alten Sinne verloren war, wieder mit abergläubischer Ehrfurcht hafteten. Die Päpste gründeten eine neue Stadt neben der alten, nach Norden jenseits der Tiber — wo die Peterskirche sammt den vaticanischen Palästen das Centrum des christlichen Roms bildete und alle Reichthümer der Christenheit zusammenströmten — um dieses Ziel der allgemeinen Sehnsucht in seiner Pracht zu befestigen. Die Kirche, der Michelangelo eine neue Form zu geben hatte, war die erste und heiligste. In den Zeiten, in denen sie neu gebaut wurde, verwandelte sich das Gebiet der katholischen Welt aus einem unzusammenhängenden Feudalstaate in eine absolute Monarchie: Michelangelo's Peterskirche beherbergte einen mächtigeren Cultus als die alte, aus deren Mauern sie sich erhob (denn eine Zeitlang standen beide Kirchen, weil man mit Abbrechen und Aufbauen schrittweise nur vorwärts ging, zugleich da), und wie Jahrhunderte früher das ‚Gothische' Europa umformend überzogen hatte, so daß kein Gebäude fast vom Anfluge dieser gewaltigen Mode verschont blieb, so trat nun die Architektur der Peterskirche ihren siegreichen Umzug durch die Welt an und drängte den kirchlichen Bauwerken Kuppeln, oder doch wenigstens mächtige neue Façaden auf.

Keine Kunstform ist so unfrei als die, in der sich die Architekten bewegen. Ihr Werk ist abhängig vom Boden, auf dem es stehen soll, von den Materialien, die zu beschaffen sind, von den Zeiten, die das Geld zu liefern haben, von der Laune der Auftraggeber, die oftmals andere Meister mit anderen Plänen einschieben. Aber wenn das Alles günstig wäre, der stärkste Einfluß bleibt der, der von den naheliegenden, als fertige

Muster sich mächtig aufdrängenden Bauwerken ausgeht. Architekten müssen sich in höherem Grade nachahmend verhalten als andere bildende Künstler. Daher läßt sich nirgends die Entwickelung der Style deutlicher verfolgen als in der Baukunst, und es kann als sicher angenommen werden, daß wo hier plötzliche Uebergänge erscheinen, diese entweder der Einwirkung entfernter Muster oder dem Verlorensein der langsam überführenden Mittelglieder zuzuschreiben sind. Die Uebergänge der ägyptischen Architektur zur griechischen würden heute noch klar vorliegen, wäre nicht zu viel aus diesen Zeiten zerstört worden. Von der griechischen aber bis auf unsere Tage läßt sich in fast ununterbrochener Linie nachweisen, wie ein Jahrhundert die Arbeiten des vorangehenden benutzt, und wie der griechische Styl den römischen, der römische den romanischen, der romanische den gothischen hervorgebracht hat.

Bildhauerkunst und Malerei halten gleichen Schritt mit der ästhetischen Bildung der Völker; die Baukunst mit der politischen. Deshalb, als jene unter den römischen Kaisern zu sinken begannen, bildete die Architektur sich weiter, und, wie das Heidnische in das Christliche überging, verwandelte sich, fortschreitend zugleich, der römische Tempel in die christliche Basilika. Die Theilung des Reiches veranlaßte die verschiedene Weiterbildung desselben Styles im Osten und Westen. Aus den letzten Consequenzen der byzantinischen Bauform bildete sich in den das griechische Meer umliegenden Ländern das, was als das Gothische über das Meer herüber in Venedig, Sicilien, Neapel, Spanien, Süd-Frankreich und in Deutschland eindrang. Das Aufblühen der Städte in Deutschland zu der Zeit, wo das Gothische emporkam, und die damit verbundene Lust an prachtvollen Bauten ließ diesem Styl die Ausbildung zu Theil werden, die er in Deutschland empfing, während er mit seinen aufstrebenden, die Gebäude der Höhe nach theilenden Linien, niemals die der Länge nach breit aufeinander legende Baurichtung der Italiener zu

überwinden vermochte, und an den Stellen, wo erhalten gebliebene antike Muster wirkten, bald wieder aufgegeben wurde.

Ich vermuthe, hätten zu der Zeit, wo die gothischen Wälder überall in Europa aufsproßten, in Rom Päpste gesessen, denen das Geld und die Macht der späteren zu Gebote stand, auch hier wäre Alles gothisirt worden. So aber ward nur wenig in diesem Style dort gebaut und es blieben die alten Basiliken und die Ueberreste der antiken Werke von der Umwandlung in's Gothische und vom Abbruche damals unberührt. Als Steinbrüche freilich dienten die antiken Bauten stets. Das was abgetragen worden ist, in Rom und überall, scheint mehr auszumachen, als was Eroberung und Plünderung oder Erdbeben und Brand jemals vernichteten.

Nach der Rückkehr der Päpste aus Avignon aber begann die geistige Bewegung, die sich mit Eifer der antiken Literatur zuwandte. Durch sie erwachte die Ehrfurcht auch vor den alten Bauten wieder und die Florentiner Meister wurden auf Rom hingewiesen. Während in Deutschland, Spanien und Frankreich das Gothische noch fortwucherte, standen in Rom die Ueberbleibsel der antiken Werke in neuem Glanze da. Durch einen gewaltigen Sprung nach rückwärts über eine ganze Reihe von Jahrhunderten voll natürlicher Fortentwickelung hinweg, wurden, wie in Dichtung und Philosophie, so in der Baukunst die Ueberbleibsel der antiken Schöpfungen als Muster aufgestellt. Aus der Wölbung des Pantheons ging jetzt die Kuppel von Santa Maria del Fiore hervor, aus ihr die der Peterskirche, und aus dieser die Kuppelkirchen in allen Ländern, die entweder in directer Nachahmung oder im Anlehnen an die durch Michelangelo gegebenen Formen zur Entstehung kamen.

Wie dies geschah, wie die äußeren Formen der antiken Bauwerke zuerst wirkten, das Constructive dann hinzutrat, wie die einzelnen Meister direct aus dieser allgemeinen Quelle schöpften, und zugleich das, was auf diese Weise gebaut ward, zu

bestimmter Auffassung des Alterthums leitete: dies nachzuweisen würde möglich sein, hier aber keinen Nutzen gewähren. Es giebt Studien, die man nicht betreiben kann ohne sich ihnen ganz zu widmen. Bei der Betrachtung der Architektur kommt es auf die Maaße, die Verhältnisse von Höhe und Breite zuerst an; was dem großen Publikum am nächsten liegt, die Ornamentik, steht in zweiter Linie. Wer hier etwas begreifen will, muß selbst zu sehen suchen; geschrieben werden kann nur für den, der bereits eigene Erfahrungen sammelte.

Michelangelo wartete lange, ehe er als Baumeister in großem Maaßstabe auftrat. Fremd war ihm die Architektur nicht von Anfang an. Ich finde allerdings keine Belege dafür, daß er, wie behauptet wird, die Pläne der Befestigungen von Civitavecchia für Giulio den Zweiten gemacht. Das erste Mal, daß er als Architekt arbeitet, ist bei der Façade von San Lorenzo. Darauf folgten die Sacristei und die Bibliothek; diese begründeten seinen Ruf und seine Schule.

Was Michelangelo aber viel früher schon im höchsten Sinne den anderen römischen Baumeistern überordnet, ist, daß er bereits in seiner Deckenmalerei der Sistinischen Capelle eine gemalte Architektur zur Ansicht brachte, die Keiner damals außer ihm zu erfinden befähigt gewesen wäre. Angemessen der Weite des Raumes, ohne kleinliches Detail, das den Eindruck verringert hätte, steht sie da. Michelangelo zuerst war im Stande, das Kolossale wirklich kolossal zu denken. Und so erfand er zuletzt die Kuppel der Peterskirche. Man braucht nur Antonio da San Gallo's Modell mit seinem zu vergleichen, um zu empfinden, was Michelangelo leistete. San Gallo thürmte auf, vergrößerte, setzte Eins an's Andere und brachte so eine große, aber theilbare Masse zusammen. Das Kleine aber wird nicht kolossal dadurch, daß man es doppelt oder dreifach nimmt: die Größe muß den Formen schon innewohnen bei der ersten Erfindung. In diesem Geiste hat Michelangelo seinen Plan gemacht. Dem ganzen

Umfange des Werkes gemäß stellte er gleich jedes Maaß fest. So kolossal ist seine Peterskirche, daß, während was Bramante und die ihm Gleichstehenden geschaffen haben, nur als die große Ausführung ursprünglich kleiner Gedanken ohne innere Einheit erscheint, Nachahmungen sogar der Peterskirche auch bei verringertem Maaße immer eine kolossale Wirkung machen. Etwa wie Melodien Händel's und Beethoven's, auch wenn sie nur in bescheidener Weise vorgetragen werden, den grandiosen Umfang ahnen lassen dessen sie fähig sind, während Melodien mancher andern Meister, und wenn man sie durch die größten Orchester mit allem Aufwande von Klangmitteln aufführen ließe, dennoch den Grundcharakter des nur Niedlichen oder Spielenden nicht verlieren können. Bramante, Peruzzi und die San Galli's sind am glücklichsten in ihren kleineren Bauten gewesen. Eine oft entzückende Feinheit der Verhältnisse offenbart sich darin. Bramante hat in Rom manches derart geschaffen, Peruzzi Siena dadurch wahrhaft verschönert, und die San Galli haben in Toscana reizende Kirchen mittlerer Größe in zart antiken Formen gebaut: groß zu wirken aber verstand Keiner. Der einzige Vorgänger Michelangelo's, der ihm, hätte er länger gelebt, ebenbürtig geworden wäre, ist Raphael. Die Palastfaçade, die in Rom von ihm erhalten blieb, und das Haus, das in Florenz nach seinen Angaben gebaut wurde, sind im großen Geschmack aufgeführt. Auch die Architekturen seiner Gemälde zeigen ihn so. Wäre er nicht jung gestorben, Raphael würde als Architekt der Peterskirche gezeigt haben, was er vermochte, denn immer mehr wandte er sich der Architektur zu und seine letzte Thätigkeit zeigt ihn als diesen Studien hingegeben.

Es ist seltsam, seine Natur trieb ihn so früh schon, denselben Weg einzuschlagen, den Michelangelo später gegangen ist. Auch Raphael muß gemerkt haben, daß die Malerei die Dienerin der Architektur sei, und wandte sich ihr als Herrin zu. Die Architektur läßt den Menschen sich herrschender fühlen. Deshalb

bauen Fürsten so gern; diese Kunst ziehen sie allen anderen vor. Das Gefühl, ein Schöpfer zu sein, befriedigt sich bei großen Bauten am meisten. Die Baukunst steht dem Wirken der Natur am nächsten. Schon der Ausdruck, daß man von Palästen und Kirchen sagt, sie schienen aus dem Boden gewachsen zu sein, enthält die Ahnung des Entzückens, mit dem man sich als den Urheber harmonisch künstlicher Gebirge gleichsam betrachtet, die durch den eigenen Geist und den eigenen Befehl entstanden sind, wo vorher flache Ebene oder gestaltloser Fels lag. Der mit den Jahren zunehmende Ehrgeiz scheint in Männern die Genugthuung, nur Schönes, Entzückendes zu schaffen, allmälig zu überflügeln; Imponirendes, Ueberwältigendes soll zur Entstehung gebracht werden, und das allein vermag die Baukunst.

Es ist ein Schauer der Ehrfurcht, mit dem wir ein großes, schön vollendetes Bauwerk zuerst betrachten, dann betreten. Der Vergleich, Architektur sei gefrorene Musik, ist vielfach angefochten worden, dennoch entsprang er wohl dem Geiste eines Menschen, der kein anderes Bild fand, um die stumme erhabene Melodie zu bezeichnen, mit der die beseelte Masse die Seele erfüllt. Unvergeßlich bleiben solche Momente. Nie wird aus meiner Seele verschwinden, wie ich Nachts nach vollendeter Beleuchtung der Peterskirche, als die Flammen alle noch brannten, das Menschengewühl aber längst verschwunden war, einsam am Fuße des Obelisken auf dem Platze vor der Peterskirche stand, den die prächtigen Säulengänge in ihre weiten Arme nehmen. Vor mir den Bau der Kirche, Alles in feurigen Linien vom finstern Himmel getrennt, wie ein voller Gedanke, der die Seele durchfliegt, und zugleich das Gefühl, daß es kein Traum sei, sondern ein Werk von Menschenhänden errichtet und daß ich selbst zum Geschlechte der Menschen gehörte, die das erbaut. Die Tags unruhige und durch Kleinigkeiten unterbrochene Façade erstand in den Hauptlinien wieder, die Michelangelo's Nachfolger mit störendem Beiwerk überladen hatten, die Kuppel stieg wie von

Eis gebaut empor, das von innerlichen Abendgluthen leuchtete, und die Spitze schien sich fern in die Nacht hinauf zu verlieren wie der Gipfel eines Berges, zu dem ein weiter Weg empor sei. Es war ganz still umher und nur die beiden Fontainen rauschten unaufhaltsam.

Solch ein Anblick zeigt, was der Künstler wollte. In seinem Geiste stehen die Linien so rein da, wenn ihm zum ersten Male die Idee des Werkes aufsteigt, unverwittert, unbelastet von späterem Zierrath, unberührt vom Geräusch der Welt, einsam als gäbe es nur den einen Bau auf der Erde und alles Andere stände im Schatten neben seiner Herrlichkeit.

Wie sehr die bei Michelangelo's Architektur so scharf hervortretende Eigenthümlichkeit, aus dem Ganzen zu arbeiten und die Idee des Vollendeten von Anfang an immer vor den Augen zu haben, der sich zu nähern dann die Aufgabe der späteren Arbeit ist, in ihm lebendig war, zeigten schon die beiden anderen Künste, in denen er groß war. Seine ersten Skizzen geben immer nur verschwommen allgemeine Umrisse, die er allmälig bis zu den zartesten Linien ausbildet. Sie steckten von Anfang an darin; er suchte sie nur mit der späteren Arbeit. Und so auch bei den Statuen; seine Brutusbüste, von Meißelstrichen noch ganz überdeckt, scheint durch die Hülle hindurch den Mann uns vor die Augen zu stellen. Und so bei den Bauten: der allgemeine Ausdruck ist der mächtigste. Er beherrscht und überbietet alle Details. Michelangelo hatte hier Gesetze vor Augen, von denen man heute nicht mehr redet. Er sprach es vielleicht Vitruv nach, sicherlich aber nicht ohne es selbst als wahr erprobt zu haben: nur wer die menschliche Anatomie kenne, sei im Stande, sich einen Begriff von der inneren Nothwendigkeit eines architektonischen Planes zu machen. Jeder Theil bedinge aufsteigend den folgenden und nichts dürfe geschehen ohne den Gedanken an das Ganze. Und deshalb umsomehr darf keins von Michelangelo's Werken, das unvollendet blieb, nach dem

Anblick beurtheilt werden, den es unfertig heute bietet. Michelangelo hätte sie nicht als seine Schöpfungen anerkannt.

Die Geschichte des Baues der Peterskirche soll hier nicht geschrieben werden, da sie in Heinrich von Geymüller den für diese Aufgabe in jeder Hinsicht ausgerüsteten Historiker gefunden hat. Wir verfolgen das Aufwachsen der Kirche in seinem Buche wie das Emporkommen eines lebendigen Wesens. Mit unendlicher Mühe hat Geymüller Alles was ihm an architektonischen Zeichnungen zugänglich war gesammelt, geordnet und danach, geleitet von bewunderungswürdig schaffender Phantasie, die Kirche in architektonischen Rissen so oft als ein vollendetes Ganzes neu hingestellt als neue Pläne für sie eintraten. Nie hat ein Architekt sich eine ähnliche Aufgabe gestellt. Ein ganzer Band von Zeichnungen läßt eine lange Reihe aus in der Idee einst existirender Kirchen vor unseren Blicken erstehen. Leider macht die Kostbarkeit des Werkes nur Wenigen seinen Besitz möglich. Ich gebe keinen Auszug daraus, sondern wiederhole hier nur was ich selbst vorher aus eigenen Studien zusammengebracht hatte. Ich spreche nicht im Einzelnen über die verschiedenen Pläne Bramante's und Raphael's, sondern suche auf Michelangelo's Antheil zu kommen.

Bramante legte den Grundstein 1506. Was unter ihm begonnen ward, sind die vier ungeheuren Pfeiler, auf deren Höhe die Kuppel ruht, so hoch, als hätte man auf ihre Spitzen die Grundmauern des Pantheons gelegt, um es zum zweiten Male darauf zu setzen. Ueber die Aufführung der Pfeiler, deren Verbindung, und die Ueberwölbung der Tribüne kam Bramante nicht hinaus, und da dies Alles am hinteren Ende der alten Peterskirche seinen Platz fand, brauchte diese nur zur Hälfte eingerissen zu werden. Man zog eine Querwand und benutzte während des Baues die vordere Hälfte der langgestreckten Basilika fort, deren Façade und Treppe lange über Michelangelo's Zeiten hinaus unversehrt erhalten blieben.

Nach Bramante's Tode, als Raphael, Fra Giocondo und

Giuliano da San Gallo den Bau übernahmen, zeigte sich, daß, ehe man weiter gehen könne, die Fundamente verstärkt werden müßten. Vasari beschreibt das dabei zur Anwendung gebrachte Verfahren. Raphael stellte den neuen Grundplan her. Bramante hatte den Kuppelbau als die Mitte von vier gleichmäßig großen, im Kreuz zusammenstoßenden Theilen gedacht: Raphael verlängerte den nach vorn liegenden Theil, so daß aus dem vier gleich lange Balken bietenden griechischen Kreuze ein lateinisches ward, dessen einer Balken sich länger als die andern ausstreckt.

Peruzzi, der nach Raphael in die Hauptleitung des Baues eintrat, fertigte abermals einen neuen Plan an, dem Vasari das höchste Lob ertheilt und der die Maaße der Vorhergehenden auf bescheidenere Formen beschränkte. Unter Clemens dem Siebenten war wenig Geld da. Giulio und Leo hatten mit wirklichem Eifer gebaut, die Unternehmung entsprach ihren hochfliegenden Gedanken; Clemens scheint keine Vorliebe für das Werk gehabt zu haben. Nach der Eroberung der Stadt blieben die Arbeiten liegen, Paul der Dritte nahm sie auf, und Peruzzi, von seiner Flucht zurückgekehrt, trat wieder in seine alte Stellung, in der er bis zu seinem Tode verblieb.

Jetzt kam Antonio da San Gallo, der schon mit Peruzzi gearbeitet hatte, an die Reihe, und mit ihm wiederum ein neuer Plan. Peruzzi's Entwürfe wurden als zu kleinlich verworfen und die alte Größe als die allein würdige erachtet. Abermals mußten die Pfeiler an den Fundamenten verstärkt werden. Zehn Jahre wurde so fortgewirthschaftet und besonders jetzt viel Geld ausgegeben, und immer war bei San Gallo's Tode nicht viel mehr zu Stande gebracht, als daß die vier Pfeiler aufgeführt und mit Bogenspannungen zu einem Viereck mit einander verbunden waren. Diese Bogen sind rund und von so gewaltiger Dimension, daß ihre innere Höhe mehr als die Hälfte der Höhe der Pfeiler beträgt, auf denen sie aufstehen. Es war viel, was in diesen 40 Jahren an Arbeit geleistet wurde, denn es

giebt auf der Welt keine gemauerten Pfeiler und Bogen wie diese sind, und es muß hinzugerechnet werden, was die Erde an unsichtbarer Arbeit birgt; dennoch, als Michelangelo das Werk übernahm, ließ sich dem Baue selbst noch jede beliebige Form geben, und indem von jetzt an, für die Kuppel wenigstens, seine Anordnungen maaßgebend geblieben sind, steht er als der eigentliche Erbauer der Kirche da. Nur darin wurde in der Folge auch von seinem Plane abgewichen, daß man, während er zum Grundrisse des Bramante zurückgekehrt war, dem er die größten Lobsprüche spendete, zuletzt dennoch wieder auf die Form des lateinischen Kreuzes kam und nach vorn zu ein langes Kirchenschiff vorbaute, durch dessen vorspringende Façade dem Beschauer, der nicht ziemlich aus der Höhe und der Entfernung sieht, der Anblick der Kuppel beinahe abgeschnitten wird. Weder die Verlängerung, noch diese Façade also sind Michelangelo's Werk. Michelangelo's eigne Façade, deren Zeichnung erhalten ist, war einfach und großartig.

Michelangelo's Kritik dessen, was bis zu seinem Amtsantritte geschehen war und was jetzt geschehen sollte, ist in einem Briefe enthalten, den er bei den Unterhandlungen über seinen Eintritt als erster Baumeister geschrieben haben muß. ‚Bramante war,‘ heißt es darin, ‚wenn irgend Jemand diesen Namen verdient, einer der tüchtigsten Architekten seit den antiken Zeiten. Er machte den ersten Plan für den St. Peter. Ohne Verwirrung, klar, einheitlich, mit guter Beleuchtung und frei von allen Seiten wollte er die Kirche so hinstellen, daß sie in keiner Weise den vaticanischen Palast beeinträchtigte. Und, wie es heute noch offenbar ist, hielt man was er wollte für schön, und wer sich von seinen Ideen entfernt hat, wie San Gallo gethan, ist von dem abgewichen, was den Regeln der Kunst entspricht. Wer San Gallo's Modell unbefangen betrachtet, muß das sehen: er hat mit dem kreisförmigen Umbau die Helligkeit des bramantischen Planes verdunkelt, während er selbst bei seinen vielen

Winkeln und Verstecken oberhalb und unterhalb der Chöre, die zu allen möglichen Spitzbübereien, Schlupfwinkeln für Verfolgte und Aufenthaltsörtern für Falschmünzer Gelegenheit geben, kein Licht in die Kirche bringt. Denn Abends beim Schluß würde man mit wenigstens fünfundzwanzig Mann suchen müssen, ob sich Niemand verborgen darin halte, und selbst dann würde man Mühe haben, die Versteckten aufzustöbern. Auch müßte bei der Ausführung des Umbaues, welchen San Gallo projectirt hat, die Paolinische Capelle und ein Theil des Palastes eingerissen werden, ja sogar die Sistinische Capelle bliebe vom Abbruche nicht unberührt.

‚Wenn das aber, was von dieser kreisförmigen Umgebung bereits ausgeführt ist, 100,000 Scudi werth sein soll, so ist das eine Unwahrheit, denn es hätte sich mit 16,000 hinstellen lassen, und wenn man es wieder einrisse, wäre der Verlust nur gering. Denn die zugehauenen Steine und Fundamente kämen uns gerade zu Passe und würden für den Bau selbst eine Ersparniß von 200,000 Scudi machen und ihm für 300 Jahre längere Haltbarkeit geben. Dies meine Meinung ohne alle Leidenschaft. Denn wenn ich damit durchdringe, ist es ja nur zu meinem eigenen großen Nachtheile. Es wäre mir lieb, wenn ihr dies Alles dem Papste mittheilen wolltet; ich selber fühle mich nicht wohl genug.‘

So schreibt er an Jemand, den er Bartolommeo nennt. Unter dem Nachtheile verstand er den Fall, daß seine Vorschläge angenommen würden und er den Bau übernehmen müsse, was gegen seine Wünsche war. Aber der Papst ging darauf ein. Was jenen von Michelangelo verurtheilten Umbau anlangt, so waren die weit ausgedehnten, drei Etagen hoch übereinandergelegten Säulengänge gemeint, welche, offenbar in Nachahmung des Coliseums, kreisförmig den Kern des Gebäudes umziehen und diesem so eine runde Gestalt geben. San Gallo's Modell, das heute noch wohlerhalten in einem der zur Peterskirche

gehörigen Räume steht, so groß, daß man in seinem Innern umhergehen kann, zeigt genau, was Michelangelo sagen wollte. Das Ganze erscheint danach als eine aus unendlichen kleinen und klein gedachten Architekturstücken zusammengesetzte Masse, während das Innere, einfacher und großartiger, die Kuppel abgerechnet, welche dunkel und kleinlich ist, die heutige Gestalt wiedergiebt. Als Michelangelo eines Tages auf dem Bauplatze erschien um das Modell San Gallo's in Augenschein zu nehmen, stand dessen ganzer Anhang da, la setta Sangallesca, sagt Vasari, und machte seinem Aerger Luft. Es freue sie, daß Michelangelo die Mühe übernehmen wolle; San Gallo's Plan sei eine gute Wiese für ihn, um darauf zu weiden. ‚Da habt ihr ganz Recht,‘ erwiderte er darauf. Unverständlich genug freilich für die, die er treffen wollte, denn seine Meinung war gewesen, wie er Anderen erklärte, daß sie Recht hätten, den Plan eine Wiese zu nennen, da sie als Ochsen geurtheilt hätten.

Heute gehört nur geringe Einsicht dazu, den Unterschied der beiden Meister zu erkennen. Nicht weit von San Gallo's Modell in einem anstoßenden Raume steht Michelangelo's in Holz ausgeführtes Project der Kuppel, an dem sich bis auf die kleinsten Stein- und Balkenlagen Alles angegeben findet, was später nach seinem Tode dann mit Genauigkeit danach ausgeführt werden konnte. Michelangelo stellte es für 25 Scudi her, während San Gallo für das seinige allein 1000 Scudi Honorar berechnete. Doch ist das Michelangelo's bei weitem einfacher und geringer dem Umfange nach. Aber was Beide wollten, sieht man klar, Michelangelo hatte eine neue, groß erdachte, in sich beruhende Architektur im Sinne, während San Gallo nur entlehnte und, ohne von einer eigenen ganzen Idee auszugehen, so gut es ging zusammenfügte, was sich in seinem Gedächtnisse gesammelt hatte.

Michelangelo's erste Arbeit war, die vier Pfeiler noch einmal zu verstärken, damit sie die Kuppel desto sicherer trügen,

dann setzte er den runden, thurmartigen, Tambour genannten Bau auf die Bogen, auf dem nach seinem Tode erst die doppelte Kuppel fertig ausgeführt wurde. Viele Ansichten Roms aus dem 16. Jahrhundert zeigen die Kirche in ihrem unvollendeten Zustande. Vorn die alte Façade, eine große, glatte Mauerfläche, die Thüren und Fenster einfach hineingeschnitten, zwischen denen die Wand mit Malereien bedeckt war. Weit hinter ihr hervorragend, auf dem noch unförmlich und roh erscheinenden Unterbaue, der Tambour, wie ein ungeheuerer, in der Luft sich erhebender, säulenumstellter Tempel; offen und ohne Kuppel, ein wunderbarer Anblick. Da heute nun, wenn man auf dem Platze vor der Kirche steht, die vordere Façade, die nicht von Michelangelo ist, den Tambour gerade bis zur Kuppel bedeckt, welche ebenfalls erst nach seinem Tode aufgeführt wurde, so kann man sagen, daß Michelangelo von St. Peter, wie er sich für gewöhnlich unseren Blicken bietet, nichts bei seinen Lebzeiten mit Augen sah. Die den Platz umfassenden Säulengänge hat er nicht einmal angegeben, und der Obelisk und die Brunnen wurden gleichfalls von späteren Architekten in die Mitte des Platzes gestellt.

Die den Tambour umlaufende Säulenstellung mit den Fenstern dazwischen und dem Ansatz der Kuppel als Krönung darüber ist ein Triumph architektonischer Schönheit. Alles erscheint so leicht und ebenmäßig in der That, als wenn es gewachsen wäre. Und doch darf nicht vergessen werden, daß selbst hier Michelangelo's Modell nicht völlig zur Ausführung kam. Denn diese Säulen, welche zu je zweien gekoppelt sich nicht eng an die Wand anschließen, sondern scheinbar abstehend eine Art Gang um den Tambour bilden, waren bestimmt, auf ihren Capitälen, die jetzt kahl vorstoßen, Piedestale mit Bildsäulen zu tragen, die wie feierliche Kerzen gleichsam ringsum die Kuppel umstehen sollten. Mancher glaubt hier einen Fehler zu entdecken, weil er Michelangelo's Absicht nicht kennt. Gerade darin

aber zeigt er sich groß als Architekt, daß er die Bildhauerarbeit nicht als willkürlich anzubringende oder fortzulassende Verzierung nahm, sondern als architektonisches Element betrachtete, das zur Harmonie des Ganzen nothwendig war.

Auch von innen betrachtet, wenn man mit zurückgebogenem Kopfe in die Kuppel hineinblickt, bietet sich ein wunderbarer Anblick. Unter den Fenstern des Tambours her zieht sich ein Kreis von Figuren, die in lichten grauen Schatten und mit goldenen Lichtern auf weißem Grunde erscheinen. Die untere Ornamentik, die der Bogenspannung mit einbegriffen, die bunte Bekleidung der Pfeiler, die hineingearbeiteten Nischen mit Statuen darin, die Gemälde gehören späteren Zeiten an und haben nichts mit Michelangelo zu thun.

Dies unendliche Nebenwerk, von dem die Kirche heute erfüllt ist und das, ohne Rücksicht auf die Architektur, wo sich nur Platz bot, angebracht worden ist, trägt die Schuld, daß uns der Bau nicht auf den ersten Blick in seiner wahren Größe erscheint. Das Auge, das frei die Massen überfliegen möchte, wird von unzähligen Dingen abgelenkt und verirrt sich. Beim öfteren Besuch der Kirche gewöhnt man sich daran, übersieht das Unbedeutende und läßt die Verhältnisse rein auf sich wirken. Die grandiose Macht der Pfeiler und Bogenstellungen tritt dann hervor, und die Entfernungen, die sich zuerst kaum schätzen lassen, werden begreiflich. Ich erinnere mich, daß ich eines Nachmittages eintrat. Vorn, wo ich stand, kamen große Sonnenströme durch die Seitenfenster und warfen zwischen den Bogen hindurch das breite Licht quer über den Boden, dann wurde es nach hinten zu allmälig dämmeriger bis ganz in die Tiefe, wo Dunkel herrschte, und um die Gruft, die die Gebeine des heiligen Petrus birgt, gerade in der Mitte der Kuppel, der Kranz von goldenen Lampen brannte. In einer unendlichen Ferne schien das zu stehen. Riesenmäßig stiegen die schattigen Bogen darüber empor, und das Orgelspiel, das die heilige Handlung, die da gefeiert

wurde, begleitete, drang nur wie ein sanftes Summen zu mir. Es schien, als sei die Kirche um das Doppelte gewachsen seit ich sie zuletzt betreten.

Auf dem Dache umhergehend, zwischen den Dächern der Nebencapellen, welche herausragend über die Fläche wie kleine Tempel für sich dastehen, niedrig aber erscheinen neben dem Tambour, der die mittelste Kuppel trägt und der jetzt mächtig wie das Pantheon aufragt, glaubt man sich wie auf einer luftumflossenen Insel, die eine Stadt für sich bildet. Alles in der Tiefe umher wirkt klein und entfernt und unbedeutend. In die Höfe des langgezogenen vaticanischen Palastes sieht man wie in leere Kästen hinein. Und ringsum hält den Blick dann das blaue reingezogene Gebirge auf, und nach Westen der schimmernde Streifen des Meeres, der zwischen den sanft auslaufenden Enden des Gebirges sich ausspannt. Und so auch wie das Meer von St. Peter herab, sieht man die Kuppel vom Meere über dem fernen Horizonte schwebend als das erste Wahrzeichen Roms. Oder zu Lande der Stadt näherkommend, erblickt man den Bau in weiter Ferne durch Felsen und Bäume über der äußersten Linie plötzlich und fühlt, daß man der Stadt nahe sei. Heute ist Rom nicht denkbar ohne den St. Peter Michelangelo's, den zu Michelangelo's Zeiten kein Auge sah als nur das seinige, wenn im Geist das Werk vor ihm aufstieg, das er bauen wollte. So gewaltig wie er sah es Keiner, denn ihm schwebte auch das vor den Augen, was später nicht vollendet worden ist. —

Die Peterskirche enthält in Bronze- und Marmorwerken eine sichtbare Geschichte der Entwickelung der Bildhauerkunst von den ersten Zeiten bis auf die unsern. Sie enthält, darüber schwebend gleichsam, die Geschichte des Christenthums sowohl als der weltlichen Gewalten. Was lebt an Gedanken nicht um diese Grabmäler der Päpste! Zufall und Stimmung lassen das Auge beim Eintritt bald dies bald jenes als das für diesen Tag Maaßgebende festhalten und nun wird dieses Eine zum organischen

Mittelpunkte historischer Betrachtungen. Nirgends aber sind es kleine, nebensächliche Momente, die diesen Anstoß geben: immer, auch da wo es sich um Verunstaltungen des Baues handelt, bewegen wir uns auf den Höhen der Geschichte der Menschheit.

Jedesmal, wenn ich die Peterskirche betrat, nahm sie mich völlig ein. Alles Andere erscheint unbedeutend in der Erinnerung. Man hat das Gefühl, von einem architektonischen Monumente umfangen zu sein, das eine Welt für sich bildet und für dessen Beurtheilung das Gefühl des Tages gleichgiltig ist. —

Aber auch ohne das Capitol ist Rom nicht Rom, und auch das sah nur Michelangelo allein zu seinen Zeiten. Nach seinen Plänen sind später die Paläste darauf gebaut worden, in deren Mitte die Statue Marc Aurel's steht. Ausgeführt wurde von ihm selbst nur die zweiseitige Treppe, welche als Hintergrund Marc Aurel's zum Senatorenpalaste hinaufgeht. Sie ist unter Paul dem Dritten entstanden. Es war damals eine besondere Liebhaberei für Architektur in Rom erwacht. Unter der Aegide des jungen Cardinals Farnese bildete sich eine Gesellschaft von Künstlern, Literaten und Edelleuten bis in die höchsten Kreise, welche den Vitruv zu ihrem Studium machten. Claudio Tolomei war die eigentlich treibende Kraft unter diesen Herren. Auch Vasari wurde zugelassen und empfing von hier aus den Anstoß zu seinen Lebensbeschreibungen der Künstler. Durch die Ergebnisse von den kirchlichen Dingen gewaltsam abgelenkt, scheint der arbeitende Geist der Gebildeten einen Abfluß für seine Energie gesucht und in der Architektur gefunden zu haben. Die Umgestaltung der Stadt ward niemals eifriger betrieben, Paläste wurden errichtet, umgebaut, vollendet, Alterthümer mit größerem Eifer gesammelt als je zuvor, Nachgrabungen veranstaltet und die ideale Form zerstörter antiker Bauwerke zurückerfunden. Michelangelo setzte für Farnese die Marmortafeln zusammen, auf denen ein Theil des alten Rom als Plan ein-

gegraben war, und die damals wieder an's Tageslicht kommend, in einem der capitolinischen Paläste eingemauert sind. Diesem Triebe, zu bauen und zu verschönern, scheinen die Paläste ihre Entstehung zu danken, die dem Jahrhunderte lang wüst daliegenden Platze auf der Höhe des capitolinischen Felsens eine Andeutung wenigstens der alten Würde verliehen.

Die Wiederherstellung des Capitols begann mit der Aufführung der flach ansteigenden Treppe am Platze Araceli, zu deren beiden Seiten, am Fuße des Aufganges, die wasserspeienden Löwen von schwarzem Granit liegen, während oben bei ihrer Einmündung in den Platz die kolossalen Dioskuren mit den Rossen stehen. Früher war hier steiler Felsen und der Aufgang nur vom Forum her, das auf der anderen Seite liegt; beim Einzuge Karl's des Fünften entstand die erste Anlage der neuen Treppe, vielleicht durch San Gallo, während die jetzige bei Michelangelo's Tode noch nicht einmal begonnen war. Die Aufstellung des Marc Aurel aber in der Mitte des Platzes geschah noch unter seinen Augen. Der Platz, wo er steht, die Paläste umher, die römische Luft, Alles mag daran Schuld sein, daß ich sie für die schönste Reiterstatue der Welt halte. An Würde der Haltung und an Ebenmaaß der Composition scheint sie jedem Anspruche zu genügen. Es ist dieselbe Statue, die durch den Namen des Constantin, den sie fälschlicher Weise so lange getragen hat, vor Zerstörung bewahrt blieb. Sie stand vor dem Lateran ehe sie auf das Capitol gebracht wurde. Aus den Nüstern des Pferdes floß rother und weißer Wein bei der Krönung Rienzi's zum Volkstribunen. Jetzt aber steht sie nun auch schon wieder Jahrhunderte auf dem Felsboden, der mehr erlebt hat als irgend ein Fleck der Erde, so lange sie von Menschen bewohnt wird.

Michelangelo hat bei ihr gezeigt, wie man Reiterstatuen aufstellen muß. So niedrig als möglich, den Grundsätzen der Alten gemäß. Nicht genug, daß er das Piedestal von

der mäßigsten Höhe anlegte, ließ er die Mitte des Platzes wo Marc Aurel steht, im weiten Umkreise einige Stufen niedriger legen, so daß von der Schwelle der Paläste zu beiden Seiten aus betrachtet, das bronzene Pferd mit uns beinahe auf gleicher Fläche erscheint. Dadurch verlieh ihm Michelangelo jenen Schein höherer Wirklichkeit, der das Resultat der wahren Kunst ist. Als der Bewohner dieses Palastes erscheint der reitende Kaiser, die Treppe, der er den Rücken zuwendet, werth von seinen eigenen Sohlen betreten zu werden. Und so, während Alles von der Höhe des Capitols verschwunden war, was an die alten Zeiten erinnerte, hat Michelangelo den Platz wieder geheiligt, und wie er in dem neuen Rom der Päpste dem Apostel einen Tempel erbaute, hier dem einzigen, der von den alten Herrschern, die von Rom aus der Welt geboten, übrig blieb, unter freiem Himmel eine Residenz errichtet. Bei beiden Werken nicht blos ein großer Baumeister durch das eigentliche Architektonische, die Dimensionen, die innere Structur, die Ornamente, sondern größer noch dadurch, daß er im Geiste der antiken Meister das Stück Erde verschönerte, auf dem er seine Gedanken ausführte. Michelangelo liebte Rom, er kannte es seit langen Jahren: durch das, was er gebaut hat, ist die Stadt zu höherer Würde gleichsam aufgeblüht. Ihm verdankt sie die Gestalt zumeist, in der sie allen denen unauslöschlich im Gedächtnisse fortlebt, die ein guter Stern jemals durch ihre Thore führte.

Noch ein drittes von den römischen Bauwerken empfing durch ihn seine Vollendung: auch der Palast Farnese fiel ihm endlich anheim nach San Gallo's Tode, und obgleich an der äußeren Architektur nur die Krönung sein Werk ist, kam im Innern der prachtvolle, mit drei über einander liegenden Säulenreihen rings eingeschlossene Hof durch ihn allein zur Entstehung. Seine Absicht war, in der Richtung der den Palast durchschneidenden großen Thore eine Brücke über die Tiber zu schlagen, an die das Gebäude mit der Rückseite anstößt, und dann eine

lange Straße bis tief in Trastevere so fort zu führen. Der Plan kam nicht zur Ausführung wie viele andere die er gemacht hat. Aber auch hier sehen wir nicht bauen, sondern umgestalten in großartigem Maaßstabe. Er hätte ganz Rom umgestellt, wenn er die Macht dazu besessen, ja die Stadt würde anders aussehen heute, wäre das allein zur Ausführung gekommen, was von Michelangelo projectirt worden ist. Und so erfüllt sich durch seine späteren Lebensjahre die Sehnsucht, die er schon in den ersten Jahren seiner Laufbahn hegte und die sein Project ausspricht, den am Ufer aufragenden Felsenberg bei Carrara in eine Statue zu verwandeln, die weit aus dem Meere von den Schiffern erblickt würde. Denn das ist der Geist der Baukunst: Ungeheures zu gestalten und ein ganzes Volk zur staunenden Bewunderung zu zwingen, da alle anderen Künste immer nur einen Theil des Volkes befriedigen, und wäre der Ruhm der Werke und ihre Wirkung noch so ausgebreitet.

Michelangelo wurde von seinen Zeitgenossen der Name des Großen gegeben, il gran Michelangelo, ein Schmuck, den ihm die Nachwelt nicht genommen hat. Diese Männer, welche par excellence die Großen heißen, bilden eine besondere Race unter denen, die im Allgemeinen mit der Bezeichnung ‚groß‘ in der Geschichte dastehen: es sind Naturen, denen eine gewaltsam menschenbezwingende Macht innewohnt, Tyrannen im höchsten Sinne, Männer, die die Welt nicht nur beherrschen, sondern, wenn sie widerstrebt, sie zwingen wollen ihre Herrschaft anzunehmen, die dem ungewissen Stoffe der Menschheit mit Gewalt den Stempel ihres Geistes aufprägen. Friedrich der Große, Peter der Große, Alexander, Napoleon, lauter Menschenbändiger, die wie gepanzerte Widderschiffe den hölzernen Kolossen, die bis dahin unbezwinglich schienen, in die Flanken fuhren und veraltete Flotten vernichteten.

Corneille nennen die Franzosen den Großen, weil er die Leidenschaften, von denen zu seiner Zeit das Schicksal der Staaten

abhing, in ihrer ganzen Gewalt auf die Bühne brachte. Er hatte das in sich, was Napoleon zu den Worten brachte, er würde ihn zu einem Fürsten machen, wenn er lebte. Dies Fürstliche, Beherrschende hat auch Michelangelo den großen Namen eingebracht. Er gehörte zu den Geistern, denen eine höhere Ordnung der Dinge vor den Augen steht und die sich nicht damit begnügen, zu wissen wie es sein sollte, sondern die die Felsen zur Seite zu stoßen beginnen, wo sie im Wege liegen, und sie wieder zusammenschichten, wo sie eine Burg bilden sollen. Er hätte Flüssen ein anderes Bett angewiesen, Gebirge durchbohrt und Brücken über Meere geschlagen: das, was heute geschieht, weil uns die Zeiten langsam darauf geführt, hätte er plötzlich durch sein Genie gefunden. Und so könnte man selbst den Riesenbauten gegenüber, die er aufführte, das Wort der Vittoria Colonna über ihn anwenden, daß, wer nur seine Werke bewundere das Geringste an ihm schätze. Denn seine Werke sind gering, wenn wir an die denken, die er zu schaffen fähig gewesen, und selbst das, was er ausgeführt hat, muß unfertig erscheinen, wenn man seine ursprünglichen Absichten damit vergleicht. Durfte er doch schon seine Malerei in der Sistina nicht vollenden wie er wollte, sondern mußte auf Befehl des Papstes plötzlich die Gerüste abbrechen.

6.

An seine Bauten schließen sich die wenigen Namen der Künstler an, welche als Schüler oder Gehülfen, nun schon die dritte Generation, Michelangelo umgaben und überlebten.

Beim Palast Farnese ging ihm Guglielmo della Porta zur Hand. Michelangelo ließ den Hercules darin aufstellen, der heute als der Farnesische in Neapel steht und dem damals die Beine vom Knie bis an die Knöchel fehlten. Della Porta ersetzte sie. Michelangelo war so zufrieden damit, daß er, als die ächten alten Beine dann gefunden wurden, diese bei Seite setzen

ließ. Goethe sah die Statue noch bevor sie aus Rom nach Neapel geschafft werde. Als er sie zuerst gesehen, hatte er gemeint, es sei nichts gegen die Restauration einzuwenden; als dann aber die ächten Füße darunter gebracht worden waren, schreibt er, es sei ihm unbegreiflich, wie man die Arbeit della Porta's so lange habe gut finden können. Sicherlich erkannte auch Michelangelo den bedeutenden Unterschied, und was er that beweist, wie große Rücksicht er auf della Porta, vielleicht aus Güte nahm; denn die Superiorität der antiken Arbeit, der sich heute Jeder ohne beleidigt zu sein unterordnen würde, war damals nicht so allgemein anerkannt. Von Michelangelo selbst haben wir nur eine einzige Restauration und diese auch nur deshalb ihm zugeschrieben, weil sie kein anderer gemacht haben kann: der rechte Arm des sterbenden Fechters, der auf den er sich stützt, eine außerordentliche Arbeit. Alle anderen Restaurationen, wie deren in Rom verschiedene als von Michelangelo herrührend genannt werden, finde ich, den unvollendeten Arm des Laokoon etwa noch ausgenommen, weder verbürgt noch seiner würdig.

Guglielmo della Porta erscheint als eine eitle und mißtrauische Natur. Weil ihm von Michelangelo bei einer anderen Gelegenheit nicht zugestanden wurde was er beanspruchte, wandte er ihm, dem er vielen Dank schuldig war, den Rücken. Die Sache betraf die Peterskirche. Der Cardinal Farnese wollte Paul dem Dritten ein Denkmal errichten lassen, das della Porta, der inzwischen nach Sebastian del Piombo's Tode auf Michelangelo's Verwendung zum Frate del Piombo ernannt worden war, übertragen ward. Das Werk sollte frei dastehen und zwar unter dem mittleren Bogen der vier Pfeiler, welche die Kuppel tragen, dem besten Platze allerdings in der ganzen Kirche, der einst für Giulio's Denkmal bestimmt gewesen war. Diese Stelle aber wollte Michelangelo nicht hergeben, sondern verwies das Monument an die innere Seite eines Pfeilers. Della Porta

vergab ihm das nicht. Er behauptete, Neid habe Michelangelo zu dieser Aenderung bewogen.

Das Werk selbst, das als eins der vorzüglichsten unter den Grabdenkmälern der Päpste dasteht, zeigt, wie langsam in Rom, trotz des vollständigen Umschwunges in der religiösen Frage und trotz der neuen, auf das Decente in der Kunst gerichteten Strömung, die veränderte Theorie praktisch durchgeführt wurde. Wir erblicken auf dem Sarkophage eine kolossale Frauengestalt nackt hingelagert wie eine Venus Tizian's, und in ihren jugendlichen Formen so gründlich im Widerspruch zu der heiligen Stätte, die sie schmücken soll, daß Aretin hier zum zweiten Male die Verschämtheit heidnischer Bildhauer hätte preisen können. Die Anordnung des Grabmales entspricht denen in der Capelle von San Lorenzo. Wie dort auch hier zwei Gestalten nach zwei Seiten hin auf den sanft abgleitenden Deckelflächen des Sarkophages liegend, und zwischen ihnen, in einer Nische der Wand dahinter, die sitzende Statue des Papstes. Beide Gestalten sind weiblich. Die eine, eine in alte Gewänder gehüllte Frau, die Mutter des Papstes, die andere, schon genannte, die schöne Giulia Farnese, ich weiß nicht, ob die Schwester Paul's, deren Reizen er freilich genug verdankte, um sie so in ihrer ganzen Summe eines Stückchens Unsterblichkeit theilhaftig werden zu lassen. Das Haupt ist mit vollen, kunstreich aufgesteckten Flechten umwunden. Als Arbeit steht das Werk weit zurück hinter denen Michelangelo's. Der Marmor ist glatt und unlebendig, wir denken vor dieser Statue gar nicht daran, daß jede Fläche und Linie der Natur abgesehen sei, als Decoration aber steht sie sehr hoch. Paul des Dritten Statue ist in Bronze. Auch dieses Grabmal unterlag dem Geschick, mit der Zeit auf die Hälfte reducirt zu werden, denn als es im Laufe des 17. Jahrhunderts seinen jetzigen Platz erhielt, wurden zwei andere Figuren, welche dazu gehörten, fortgelassen und in den Palast Farnese gebracht, wo sie noch stehen. Von ganz besonderer kunsthistorischer Wichtigkeit aber wird

es dadurch, daß die hier sichtbare Lagerung der Gestalten derjenigen wahrscheinlich entspricht, welche Michelangelo den Figuren in der Sacristei von San Lorenzo hatte geben wollen.

Michelangelo's Nachfolger haben, der Fläche nach die bedeckt worden ist, umfangreichere Werke geschaffen als ihm selbst jemals übertragen worden sind. So Vignola, der die Porta del Popolo nach seinen Zeichnungen baute, gleichfalls den St. Peter fortführen half und an der Vollendung des Capitols thätig war. So Vasari, dem Michelangelo damals in Rom Arbeit schaffte und der in Florenz eine ungemeine Thätigkeit entfaltete. So Ammanati, der den kolossalen Neptun auf die Piazza in Florenz gestellt hat: lauter geschickte Leute in ihrem Fache, die kühn, rasch und mit bedeutender Gesammtwirkung zu schaffen wußten. Der einzige wahre Künstler aber unter denen, welche Michelangelo in diesen Zeiten nahe standen, ist Daniele da Volterra, dessen Kreuzabnahme in Trinita dei Monti als die ausgezeichnetste Composition zu nennen ist, welche nach dem jüngsten Gericht in Rom zur Entstehung kam. So vortrefflich erscheint sie, daß die Behauptung, eine Zeichnung Michelangelo's bilde die Grundlage des Gemäldes, obgleich sie von Vasari selbst nur als eine Vermuthung ausgesprochen wurde, fast wie eine Wahrheit weiter erzählt und ohne Weiteres dafür genommen zu werden pflegt. Auch ich muß gestehen, Alles würde auf Michelangelo's Hand hindeuten, deren hülfreiches Eingreifen in solchen Fällen etwas Gewöhnliches war, bewiesen nicht andere Gemälde Volterra's, daß es dieser Hülfe doch nicht bedurft zu haben braucht. Er war ein Künstler ersten Ranges. Die in derselben Kirche der ebengenannten gegenüberliegende Capelle hat er gleichfalls ausgemalt, einen Kindermord haben wir, dessen Figuren wir dann wiederum auf Michelangelo's Rechnung setzen müßten; und es erschiene doch als eine Ungerechtigkeit, der ähnlichen Auffassung und der bedeutenden Kunst wegen, die diese Gemälde auszeichnen, sie demjenigen zu nehmen, der ihr Urheber ist.

Daniele da Volterra's Laufbahn gleicht der della Porta's. Wie dieser arbeitete er unter Perin del Vaga, ward durch del Piombo und Michelangelo den Farnese's empfohlen und beim Bau des Farnesischen Palastes verwandt. 1547, nach del Vaga's Tode, kam er durch Michelangelo in den Vatican. Es waren die Zeiten, wo Michelangelo, wie Goethe oder Humboldt in ihrem Alter, eine ausgebreitete Protection ausübte, die sich auf Alles erstreckte, was arbeiten wollte und Talent besaß. Die ganze Bildung dieser jüngeren Leute beruhte auf Michelangelo. Man machte ihm nicht mehr Opposition, sondern setzte sein Urtheil als den Ausschlag gebend stillschweigend voraus von Anfang an. Er hatte keine Nebenbuhler mehr. Er war der Mann der überall zu Rathe gezogen ward; es gehörte dazu, daß wo etwas unternommen wurde: Gemälde, Denkmäler, Kirchen oder Paläste, man seine Meinung verlangte. Er sollte nur einen Blick auf die Entwürfe werfen und sagen, daß sie geeignet seien. Und dieser Ruhm nahm in solchem Maaße zu, daß, wenn Vasari von Raphael sagte, er sei wie ein Fürst zum Vatican gegangen mit dem Gefolg all der Künstler die sich ihm unterordneten, Michelangelo in seinem Alter wie ein Papst dasteht, dessen Segen hinreichte, um die größten Werke entstehen zu lassen. Auch seine Einsilbigkeit, sein Hang zur Einsamkeit, seine melancholische Weltanschauung waren jetzt natürliche Dinge geworden, die man als einen Theil seines seltsamen Wesens nun lange Jahre kannte und respectirte. Das Gemisch von Härte und weichherziger Liebenswürdigkeit verletzte nicht mehr. Man wußte zu gut, daß an die innerste Güte seines Herzens niemals vergeblich appellirt wurde. Der Briefwechsel mit seinem Neffen Lionardo zeigt das recht. So streng er sich meistens ausspricht, wahrscheinlich weil er es für nothwendig hielt, so kann er sich doch nicht immer überwinden und das natürliche Wohlwollen bricht durch. Er beschenkt ihn, hat stets ein Auge auf ihn und gedenkt der alten florentiner Freunde. Daß Alles was er in

Rom arbeitete, zuletzt der Familie in Florenz zufiel, verstand sich ja von selber.

Wo Michelangelo's Haus in Rom stand, war lange nicht auszumachen. Am Macello dei Corvi wohnte er, das war verbürgt, er unterschreibt einmal ‚al Macel‘ und zeichnet einen Raben (corvo) dahinter. Der Macello dei Corvi mit seinen meistens alten Häusern ließ sich wohl auffinden, keines aber paßte auf Michelangelo. Kürzlich erst ist das Räthsel gelöst worden. Ein Contract zwischen Lionardo Buonarroti und Daniele da Volterra hat sich gefunden, in welchem dem letzteren nach Michelangelo's Tode das Haus vermiethet wird. Hier ist die Lage genau festgestellt und wir ersehen, daß heute nicht einmal mehr der Boden existirt wo es gestanden hat. Da, wo das Forum Trajanum wie ein ungeheurer aufgedeckter Keller mit seinem antiken Pflaster, auf dem die Reihen der tief abgebrochenen kolossalen Granitsäulen stehen, eine weite freie Fläche bildet, aus deren Mitte die Alles überbietende Säule des Trajan sich erhebt, war bis in's vorige Jahrhundert nur der nächste Raum um diese Säule ausgegraben und der Platz bis an sie heran mit Häusern bedeckt. Neben ihr, nach dem Macello dei Corvi zu, der damals häuserreicher war, gegenüber der zu jener Zeit noch unvollendet dastehenden Kirche Santa Maria di Loreto, der später eine hohe Kuppel aufgesetzt worden ist, stand Michelangelo's Haus.

Der Beschreibung des Contractes entsprechen alte Ansichten, die sich auf Abbildungen römischer Plätze und Straßen aus dem 16. und 17. Jahrhundert erhalten haben. Das Haus war ein Complex von allerlei Gebäulichkeiten. Ein Thurm bildete die Hauptmasse, daran schlossen sich Ställe für die Pferde und zwei kleine Häuser, von denen eines bei Michelangelo's Tode der Puzzolangräber Pierluigi Gaita, das andere Aquina, die Wittwe des Maurers Antonio, inne hatten, beide, wie es scheint, ohne Zins dafür zu zahlen. Ein Garten gehörte dazu, der an die

Gärten der Nachbarn stieß; Lorbeerbäume darin, so dicht stehend, daß Daniele da Volterra sie mußte aushauen lassen weil sie den anderen Bäumen das Licht nahmen.*)

Den Zustand seiner Hausthür nach der Straße hin beschreibt Michelangelo einmal in ein paar humoristischen Versen, denen zufolge die Römer die Erlaubniß, die öffentliche Straße zu jedem Zwecke zu benutzen, hier in besonderem Maaße ausgebeutet zu haben scheinen.

In seinem Haushalt ging es sehr einfach zu. Als Factotum stand sein Diener Urbino da, der verheirathet war und dem Michelangelo allerlei Einträgliches zuwandte. Ein Steinmetz seines Handwerkes, arbeitete er mit an dem Denkmal Giulio's in San Pietro in Vincula, über dessen damalige letzte Vollendung noch Briefe und Rechnungen existiren. Neben ihm diente eine Magd. Auch hier haben wir noch die Contracte, den z. B., durch den Michelangelo Vincenzia, die Tochter eines Kleinkrämers am Macello dei Corvi, Michele mit Namen, seines Nachbars also, in's Haus erhielt, unter der in Rom damals üblichen Bedingung, sie sollte, wenn sie sich vier Jahre lang untadelhaft geführt, gut ausgestattet verheirathet werden. Michelangelo aß allein zu Mittag und lebte sehr mäßig. Wenn er malte, genügte ihm oft ein wenig Brot und Wein für den langen Tag. Ja, so fleißig war er zu Zeiten, daß er diese geringe Speise ohne mit der Arbeit innezuhalten zu sich nahm. Immer aber, so abgeschlossen er sich hielt, hatte er junge Leute im Hause, die er zu fördern suchte. Ascanio Condivi war einer dieser Begünstigten. Dieser erzählt, wie von einem berühmten Arzte jener Zeit, Realdo Colombo, der mit Michelangelo sehr befreundet war, ihm einmal als besondere Seltenheit die Leiche eines jungen Mohren geschenkt worden sei, die

*) Die heute in Rom an einem Hause Santa Maria di Loreto gegenüber angebrachte Tafel bezeichnet ein falsches Haus.

in seine, Condivi's, abgelegene Wohnung geschafft und dort anatomisch zergliedert ward, wobei ihm Michelangelo viel Geheimnisse gezeigt habe. Anatomie blieb seine Leidenschaft. Auch Thiere jeder Art zerlegte er. Er wollte seine so gewonnenen Ansichten in einem Buche niederlegen, wie da Vinci und Dürer gethan, dessen Schriften er kannte ohne sie sonderlich hoch zu stellen, unterließ es dann aber, weil ihm bei zunehmendem Alter das Schreiben beschwerlich wurde, und auch weil ihm das Seciren der Leichen körperlich schlecht bekam.

Das hohe Alter gleicht auch darin der Kindheit, daß es den Menschen zu Jedermann leichter in ein Verhältniß treten läßt. Ein Kind sagt Jedem guten Tag und bietet den Mund leicht um sich küssen zu lassen, allein diese Vertraulichkeit bildet keine Verbindungen. Jemehr dann Jahre kommen, um so wichtiger wird, wem man begegnet und wem man sich hingiebt; über eine gewisse Grenze hinaus aber beginnt jener erste Zustand wiederzukehren. Ein Greis darf unbefangener auftreten, die Welt knüpft leichter mit ihm an und berücksichtigt seine Launen. Allein es mangelt die Gegenseitigkeit diesen Begegnungen: er nimmt nichts mehr geistig an von denen die ihn umgeben, er bleibt derselbe in seinen Gedanken: es ist ohne Frucht für die Weiterbildung seines Geistes, diejenigen zu kennen mit denen er verkehrt. Und so bei Michelangelo. Es würde nicht der Mühe lohnen, aufzuspüren, wer ihm in diesen letzten Zeiten besonders nahe gestanden. Wir haben eine Reihe Namen: alles Leute, von denen übrigens wenig mehr zu finden ist. Er wurde viel gefragt und hat viel Antworten gegeben, aber es ist fast gleichgültig, zu wissen um was es sich handelte.

Wie nahe Vasari Michelangelo gestanden hat, ist schwer zu bestimmen. Sie wechselten Briefe mit einander und die Sprache darin ist oft eine vertrauliche. Michelangelo dankt ihm für seine Lebensbeschreibung mit einem schmeichelhaften Sonett, aber es ist kaum anzunehmen, daß er die oft unfeine,

aufdrängerische und tactlose Natur des Mannes nicht durchschaut und daß er Vasari größere Freundschaft gezeigt habe als ihr Verkehr nothwendig machte. Vasari besaß bei Weitem mehr Geschäftsroutine als die anderen jüngeren Künstler damals, arbeitete aber auch am flüchtigsten. Er war öffentlich stolz darauf, rasch fertig zu werden. Als Architekt steht er am vortheilhaftesten da. Er hatte den Blick für die Anforderungen einer bestimmten Localität, der Michelangelo so sehr auszeichnete. Er wußte sich, gleich ihm, in technischen Verlegenheiten rasch und überraschend zu helfen. Er decorirte mit Geschmack und nicht kleinlich. Und selbst sein Fehler, ohne Rücksicht auf Structur oft mehr absonderlich als schön zu erscheinen, läßt sich auf eine Eigenheit Michelangelo's zurückführen, die besonders bei dessen letzten Entwürfen zu Tage tritt. Das aber sei hier gesagt, daß das bizarre, schnörkelhafte, kolossale Ineinanderbringen aller Formen, das im 17. Jahrhundert in Rom einriß und sich zuletzt als Hauptelement des sogenannten Jesuitenstyles breit machte, mit Michelangelo nichts zu schaffen hat. Was Michelangelo in dieser Beziehung zur Last gelegt wird, beruht auf Unkenntniß. Vieles wird ihm zugeschrieben, das völlig ohne ihn zur Entstehung kam. In Betreff der Porta Pia in Rom, bei der seine Zeichnung zu Grunde liegt und die aber nach seinem Tode erst vollendet wurde, haben wir nicht die geringste Garantie, daß er sie so gewollt, wie sie dasteht. Die Kuppel des St. Peter muß betrachtet werden, da steckt sein Ruhm. Alles Uebrige ohne Ausnahme ist entweder unvollendet geblieben, oder, wo es nach seinen Plänen zur Ausführung kam, mit Veränderungen bedacht worden, durch die es aufhört zur Beurtheilung Michelangelo's als Architekten den richtigen Maaßstab zu liefern.

Derjenige der ihm unter den jungen Leuten, welche sein Haus besuchten, am liebsten war, scheint Tommaso dei Cavalieri gewesen zu sein, dem die Vollendung der capitolinischen Bauten nach seinem Tode zufiel. Cavalieri war jung, reich, von edler

Geburt und großer Schönheit. Er, sagt Vasari, habe Alles von Michelangelo erbitten können. Für ihn zeichnete er das Blatt mit den beiden Köpfen der Kleopatra, prachtvolle Gesichter von Römerinnen mit originell gewundenen Haarflechten. Die Blätter sind im Besitz der Ufficien und in photographischer Nachbildung verbreitet. Ferner für ihn den Raub des Ganymed, den ein Adler in die Lüfte hebt, während sein Hirtenhund jämmerlich nachheulend unten zurückbleibt. Giulio Clovio führte das Blatt dann in Miniatur für Cavalieri aus. Die Composition ist übrigens durchaus als Basrelief gedacht, und wie hinreißend sie so aufgefaßt wirkt, beweist eine moderne Arbeit in der Akademie von San Luca in Rom, von der man mir nicht sagen konnte wer ihr Urheber sei. Auch eine seltsame figurenreiche Zeichnung, ein Kinderbacchanal, dessen Mitte eine Schaar nackter Kinder einnimmt, die einen abgezogenen Eber zu einem Kessel schleppen, unter welchem andere Feuer angezündet haben, erhielt Cavalieri. Dieser junge Römer soll von der besten Erziehung und solcher Anmuth gewesen sein, daß Varchi, der florentinische Stadtliterat und Hofgelehrte jener Tage, in der Vorlesung die er in der florentiner Akademie über eines von Michelangelo's Sonetten hielt, ihn aus eigener Erfahrung für den liebenswürdigsten Jüngling erklärt, den er jemals kennen gelernt habe. Dann theilt er die Verse mit, die Michelangelo an Cavalieri gerichtet hatte und deren Inhalt die schönste Schmeichelei ist, welche der Jugend vom Alter gemacht werden kann. Durch ihn, sagt er darin, fühle er sich von all der Frische und Gluth und Hoffnung neu durchströmt, die ihm vor Zeiten seine eigene Jugend gegeben.

Ich sehe sanftes Licht mit deinen Blicken,
Mit meinen eignen Augen bin ich blind,
Mit dir im gleichen Schritte wandelnd, sind
Leicht mir die Lasten, die mich sonst erdrücken.

Von deinen Schwingen mit emporgetragen
Flieg' ich mit dir hinauf zum Himmel ewig;
Wie du es willst: kühn oder zitternd leb' ich,
Kalt in der Sonne, warm in Wintertagen.

In deinem Willen ruht allein der meine,
Dein Herz, wo die Gedanken mir entsteh'n,
Dein Geist, in dem der Worte Quell sich findet:

So kommt's, daß ich dem Monde gleich erscheine,
Den wir soweit am Himmel nur erseh'n,
Als ihn der Sonne Feuerstrahl entzündet.

Um dieses Gedicht ganz zu verstehen, müssen wir daran denken, was schon zu Anfang dieses Buches erwähnt worden ist, wie ganz anders der Uebergang von den jüngeren zu den reiferen Jahren im Süden sich gestaltet. Der Geist entwickelt sich dort rascher und glänzender. Wie wir bei Plato den jugendlichen Alcibiades als Liebling des Sokrates unter den gereiften Männern sitzen und mit ihnen ernstlich philosophiren sehen, so erblicken wir in Rom damals weltliche und geistliche Fürsten und Edelleute als Knaben beinahe schon in vollem Ansehen. So war Leo der Zehnte einst fast noch ein Kind als selbständiger Cardinal dort aufgetreten, so Ippolito später, und jetzt Farnese! so Pico di Mirandula einst und Raphael selbst, blutjung und Alles entzückend. Benvenuto Cellini erzählt in seinem Leben, aus dem Jahre 1521, wenn der junge Luigi Pulci Nachts improvisirend durch die Straßen von Florenz gegangen sei, habe Alles seinem Gesange gelauscht, besonders Michelangelo und der alte Piloto, der Goldschmied. Dieser leuchtende Glanz früher Blüthe muß Cavalieri eigen gewesen sein, und ich möchte noch ein anderes Sonett auf ihn beziehen, das den Inhalt des vorigen weiter ausspinnt.

Eh' Alles war, erschuf Gott aus dem Nichts
Die Zeit, zertheilte sie und gab dem Einen
Der Theile Sonnenglanz, ihn zu bescheinen,
Dem Andern nur den Schein des Mondenlichts.

Und Zufall, Schicksal, Glück: mit einem Schlag
Entsprangen nun aus Beiden, und gegeben
Ward mir, in trüber Dämm'rung hinzuleben
Seit ich zuerst in meiner Wiege lag.

Bekämpfend meine eigene Natur
(Denn wo mehr Nacht ist, muß mehr Blindheit walten)
Steh' gramvoll ich bei meinen dunklen Werken.

Und das allein bleibt mir als Tröstung nur:
Durch meine Kraft die Sonne zu verstärken,
Die du bei der Geburt für dich erhalten.

Wie schön und befriedigend wieder der Schluß. Die Gedichte Michelangelo's, auch wo sie die herbsten Gedanken ausdrücken, schließen versöhnend ab.

Von Cavalieri hat Michelangelo ein lebensgroßes Portrait gezeichnet, das einzige neben dem Vittoria Colonna's, das er überhaupt gearbeitet haben soll, doch mögen sich wohl noch andere finden.

Einer von denen, welche Michelangelo lange Jahre hindurch am nächsten standen, war Luigi del Riccio, von dem bereits gesprochen worden ist. Dieser Riccio, sein Freund Gianotti, ein verbannter Florentiner, nicht gerade berühmt, aber bekannt durch Schriften aller Art, politischen, philosophischen, poetischen Inhalts, wie damals geschriftstellert zu werden pflegte, und neben ihnen eine Anzahl anderer Männer fanden in Michelangelo ein natürliches Centrum ihrer geistigen Existenz, während er an ihnen eine verehrungsvolle, andächtige Gemeinde hatte. Für sie sind viele seiner Gedichte geschrieben worden, wie allerlei Bemerkungen andeuten, mit denen versehen er sie Riccio oder Gianotti zu senden pflegte. Der Verkehr von Tag zu Tag tritt da recht an's Licht. Da steht unter einem Sonett oder Madrigale: zum Dank für die geschenkten Früchte, oder: für die Käse, oder: für die gesalzenen Schwämme, oder den Wein; oder auch die Bitte, den Versen die mangelnde Feile nachträglich zu geben.

So lautet die Nachschrift eines Sonetts: ‚Alte Geschichten, gut für's Feuer, ohne Zeugen zu lesen‘, oder eines andern: ‚Dies für die Bohnen, dies andere für die Oliven, wenn es so viel werth ist‘, oder wo das Sonett ein aus der Bildhauerei genommenes Gleichniß ausführt: ‚Bildhauerarbeit‘, oder, hier aber als Zusatz zu einem für Vittoria Colonna gedichteten Madrigale: ‚Für himmlische Dinge bedarf es himmlischer Farbe‘ (Delle cose divine se ne parla in campo azurro), weil es auf bläuliches Papier geschrieben war.

Schon im Verkehr mit Sebastian del Piombo sahen wir musikalische Compositionen der Gedichte Michelangelo's erwähnt; auch in diesem Kreise wurden sie in Musik gesetzt, und Guasti hat aus den florentiner Papieren einige hübsche darauf bezügliche Billette an Riccio publicirt. Jener schon genannte Arcadelt, oder wie er hier heißt: Arcadente, componirte Michelangelo's Gedichte. Ein so in Musik gesetztes Madrigal sehen wir vom Macello dei Corvi nach den Banchi wandern, wo Riccio wohnte, und folgende Zeilen dazu:

‚Messer Luigi, mein lieber Herr, die Composition des Arcadente wird für etwas Vortreffliches angesehen, und da der Componist nicht so sehr euch, als auch mir, der ich ihm die Bestellung gab, mit seiner Arbeit eine Freude machen wollte, so möchte ich nicht undankbar sein und bitte euch, an ein Geschenk für ihn zu denken: ein Stück Tuch etwa, oder Geld, laßt es mich wissen, es kommt mir nicht darauf an, wieviel es ausmacht. Weiter nichts für heute. Meine Empfehlung an euch und Messer Donato (Gianotti) und an den Himmel und die Erde. Euer Michelangelo zum andern Male.‘ (Er hatte das dem Blatte beiliegende Sonett nämlich bereits unterzeichnet.) Ein anderer Brief stellt dann das Geschenk genauer fest: Michelangelo hat ein Stück Atlas für einen Wams im Hause, das soll Arcadente empfangen.

Wiederum zwischen Gianotti, Riccio und Michelangelo spielte

ein Drama ab, so eigenthümlich, daß es nur aus dem Rom jener Tage heraus verständlich erscheint.

Riccio hatte einen jungen Verwandten im Hause, Cecchino Bracci, der am 8. Februar 1544 im siebzehnten Lebensjahre plötzlich starb. So ungemessenen Gram ließ sein Verlust zurück, daß dies Gefühl allen denen, die den Jüngling gekannt hatten, als ein kaum zu überwindendes erschien. Für einige Zeit bildete die Verherrlichung seines Andenkens das einzige Thema der Freunde Riccio's. Wir besitzen eine ganze Sammlung kurzer Gedichte von Michelangelo, sämmtlich Grabschriften für Cecchino Bracci, Tag für Tag an Riccio gesandt. Erst hatte er nur fünfzehn versprochen, bis endlich fast fünfzig daraus geworden sind. Er hatte eine Zeichnung des Jünglings gemacht und Riccio verlangte nun von ihm, er solle ein Denkmal danach arbeiten. Hierauf aber wollte Michelangelo nicht eingehen. Seine ablehnende Antwort ist in einem Sonett enthalten, worin er sagt, das einzige Denkmal könne darin doch nur bestehen, daß sie alle den armen jungen Todten in ihrem Herzen trügen und sich selbst soviel als möglich nach seinem Beispiele zum Idealen umzuformen trachteten.

7.

Wenn Michelangelo nach den Gemälden der Paolina nichts mehr in Sculptur und Malerei vollendete, so ist das nicht so zu nehmen, als ob er plötzlich mit beiden Künsten gebrochen hätte. Es war ihm viel zu sehr Bedürfniß geworden, zu meißeln und zu zeichnen. In Florenz wird ein Blatt aufbewahrt, das, wie eine unbedenkliche Inschrift bezeugt, von Michelangelo im 87ten Jahre seines Alters gezeichnet worden ist. Wir sehen eine niedergekauerte, uns den Rücken zuwendende weibliche Gestalt mit miniaturhafter Feinheit so scharf beobachtet und zart ausgeführt, daß auch nicht die geringste Verschleierung des Blickes bei ihm eingetreten sein kann. Die Erzählung, als habe

Michelangelo, in hohen Jahren endlich erblindet, sich zu den Statuen des Vatican hinführen lassen, um sie wenigstens zu betasten, ist eine Fabel. Er hat gezeichnet, bis seine Hände nicht mehr den Stift zu halten vermochten. Doch trat diese Schwäche spät ein. Seine Handschrift liefert den Beweis dafür, die erst in den letzten Jahren zu zittern begann, aber selbst dann noch die Formen der Buchstaben ruhig und vollkommen hinmalt.

Es stand in seiner Werkstatt eine Marmorgruppe: Christus todt im Schooße der Mutter und Joseph von Arimathia daneben, die er um 1545 begonnen hatte und langsam für sich fortführte. Den Marmor dazu lieferte das Capitell einer der ungeheuern Säulen des Friedenstempels am Forum. Es war um in den Mußestunden etwas unter den Händen zu haben. Vasari erzählt, wie er Anfangs der fünfziger Jahre einmal vom Papste einer Zeichnung wegen zu Michelangelo geschickt worden sei und ihn bei dieser Arbeit betroffen habe. Es war finster, Michelangelo jedoch, von dem Vasari an der Art wie er angeklopft hatte erkannt worden war, kommt mit einer Handlaterne herbei, um zu sehen, was er wolle. Urbino wird darauf in's obere Stockwerk geschickt, das verlangte Blatt zu holen, Vasari aber versucht, während er wartet, bei dem beschränkten Lichte etwas von der Gruppe mit den Augen zu erhaschen und betrachtet das Bein des Christus, an dem Michelangelo gerade arbeitete. Kaum aber hat dieser gemerkt, wohin Vasari blickt, als er die Laterne fallen läßt, daß sie erlischt und beide im Finstern stehen. Dann ruft er Urbino zu, Licht zu bringen, und indem er mit Vasari den Verschlag verläßt, wo die Gruppe stand, sagt er: ‚Ich bin so alt, daß mich der Tod oft am Rocke zupft, um mitzukommen, und eines Tages werde ich wie diese Laterne hinfallen und mein bischen Lebenslicht wird auslöschen.‘

Oft mitten in der Nacht, wenn er nicht schlafen konnte, stand Michelangelo auf und arbeitete an diesem Werke. Um dabei gutes Licht zu haben und doch nicht dadurch behindert zu

sein, hatte er eine Art Kopfbedeckung von Pappe erfunden, auf deren Spitze er eine von Ziegentalg gezogene Kerze anbrachte, die nicht tröpfelte, wie Wachs gethan hätte, und nicht im Wege stand. Die Gruppe aber blieb unvollendet, weil er einen Riß im Marmor entdeckte. Er wollte sie zusammenschlagen, schenkte sie dann aber einem seiner jungen Leute. Heute ist sie in Florenz unter der Kuppel von Santa Maria del Fiore aufgestellt mit der Inschrift, daß sie Michelangelo's letztes Werk sei. Der Platz ist nicht ungünstig. Die Dämmerung, die da herrscht, paßt zu der Gruppe, die nur in den allgemeinen Massen fertig geworden ist.

Unter denen, welche in diesen Jahren nach Michelangelo's Zeichnungen malten, ist Marcello Venusti der bedeutendste. Von ihm ließ Cavalieri nach Michelangelo's Skizze die Verkündigung groß in Oel ausführen, die heute noch in der Sacristei des Laterans hängt und ein ausgezeichnetes Gemälde ist. Michelangelo erkennt man aus jeder Linie, und die großartige Auffassung seiner Composition verbunden mit der zartesten Farbe giebt der Tafel etwas Eigenthümliches, das sich nicht beschreiben läßt. Vielleicht wenn man sagte: ein antiker griechischer Maler, der die Darstellung eines christlichen Gegenstandes übernommen habe, scheine hier thätig gewesen zu sein.

Marcello Venusti malte das Portrait der Vittoria Colonna. Er copirte unter Michelangelo's Leitung das jüngste Gericht in kleinem Maaßstabe, grau in grau; die Tafel ist heute in Neapel. Er malte nach seiner Zeichnung Christus auf dem Oelberge. Soll ich zwischen den Gallerien entscheiden, welche das Original zu besitzen glauben, so scheint mir das der Berliner Sammlung den Vorzug zu verdienen. Und um an letzter Stelle, statt anderer, die noch aufzuzählen wären, das reizendste zu erwähnen das überhaupt bei dieser doppelten Autorschaft zu Stande gekommen ist, so sei die Madonna mit dem schlafenden Kinde genannt, ein Gemälde, das sich oft und gut wiederholt findet

und eine der lieblichsten Darstellungen ist. Maria sitzt uns entgegen mit übergeschlagenen Knien da, den Oberkörper zurückgelehnt und mit zur Seite geneigtem Kopfe und niedergeschlagenen Augen das Kind betrachtend, das über ihren Knien im Schlafe liegt. Den einen Arm hat es lang über sich ausgestreckt, um das Köpfchen darauf zu legen, der andere hängt matt über die kleine Brust vorn herunter. Aus dem Hintergrunde, der durch die querdurchlaufende Lehne der Bank, auf der Maria sitzt, völlig abgeschnitten wird, naht von der linken Seite der kleine Johannes und beugt sich mit auf den Mund gelegtem Finger aufmerksam zu dem Kinde über, auf der andern Seite sehen wir den heiligen Joseph, wie er, den Kopf auf die Hand gestützt, welche gerade am Munde in den vollen Bart hineingreift, in Ruhe das Erwachen des Kindes erwartet. So deutet jede Figur die bewachende Liebe in anderer Gestalt an.

Seltsam und auf einigen Gemälden fortgelassen, auf dem vorzüglichsten Exemplare jedoch, das ich kenne, dem der Gallerie in Gotha, sowie auf Michelangelo's Skizze vorhanden, ist das nach antiker Art über den Kopf des kleinen Johannes geworfene Fell, das ihn fast wie einen kleinen Herkules erscheinen läßt. Maria's Antlitz ist bei Venusti von der unschuldigsten Schönheit. Beim heiligen Joseph könnte man an Michelangelo's eigenes Portrait denken, das aus diesen letzten Tagen mehrfach vorhanden ist, während es aus jüngeren Jahren fehlt. Am bekanntesten, wenn auch am wenigsten vortheilhaft, ist Bonasone's Profil, gerade zu der Zeit gezeichnet und in Kupfer gestochen, wo Michelangelo sein neues Amt am St. Peter antrat. Die über der Nasenwurzel fast knorrig hervortretende Stirn, der eckig gewaltige Schädel, die starken und häufigen Falten um Mund und Augen, so fest gezogen als wären die Muskeln, die sie überspannen, hart wie die Knochen selber, lassen eine Gesichtsbildung vor uns treten, die, leicht carikirt wie sie hier erscheint, um so deutlicher vielleicht die Natur des Mannes in ihrer

außerordentlichen Festigkeit abbildet. Oelgemälde in Rom und Florenz zeigen die Züge weniger hart und die Stirn schöner. Das im Besitz der Gallerie des Capitols befindliche Portrait wird Michelangelo's eigner Hand zugeschrieben. Nicht blos die Stellung des Kopfes rechtfertigt diese Annahme; denn der Ausdruck ist von einer Tiefe, der Blick so ergreifend, die Stirn so schön gemalt, daß Michelangelo allein, möchte man sagen, im Stande gewesen wäre sich so aufzufassen. Dennoch bleibt bedenklich, daß Vasari nichts von dieser Arbeit sagt, die er eigentlich nicht unerwähnt hätte lassen können, wenn sie von Michelangelo selbst gewesen wäre.

Noch Einer sei genannt, der nach Michelangelo arbeitete, ein junger Bildhauer, der bei Tribolo lernte und der, wenn er nicht jung gestorben wäre, Vasari's Glauben zufolge Viel erreicht haben würde: Pierino da Vinci, ein Neffe Lionardo da Vinci's, der Sohn seines jüngsten Bruders. Er hat Sachen zu Stande gebracht, die man für Werke Michelangelo's hielt, dessen Art den Marmor zu behandeln er sich zu eigen gemacht hatte. So das Basrelief, den Grafen Ugolino und seine Söhne darstellend. Vasari erzählt von einer zehn Fuß hohen Gruppe: Simson, der einen Philister erschlägt, die Pierino begonnen hätte, nachdem eine Skizze Michelangelo's die erste Idee dazu geliefert. Doch sagt er weder, daß sie von ihm vollendet wurde, noch was überhaupt aus ihr geworden ist. Ebenso wenig wissen wir, welches Schicksal die Cassette gehabt hat, die er, wiederum nach Michelangelo's Zeichnung, für den Herzog Cosimo arbeitete. Er starb jung, schon 1554, erst dreiundzwanzig Jahre alt, wie Vasari schreibt. Doch wird, und mit Recht scheint mir, angenommen, daß vielleicht dreiunddreißig gemeint gewesen seien.

Michelangelo's Schüler kann Pierino da Vinci doch kaum genannt werden. Michelangelo hat überhaupt keine Schüler gezogen. Er arbeitete allein, oder, wo er Hülfe brauchte, waren ihm Handwerker, einfache Steinmetzen, am bequemsten, die er

so geschickt zu benutzen verstand, daß sie zu ihrer eigenen Ueberraschung Werke fertig brachten, die von Künstlern nicht besser hätten gemeißelt werden können.

8.

Vasari bemerkt dies letztere bei den Arbeiten am Grabdenkmal, die an Bildhauer und Steinmetzen vertheilt mit dem Schluß der vierziger Jahre wohl vollendet worden sind.

Die Kirche von San Pietro in Vincula, in der das Monument seine Stätte gefunden hat, liegt auf der Höhe des esquilinischen Hügels, mit der Façade nach Westen gewandt. Deshalb ist es gut, sie gegen Abend zu besuchen, wenn das Licht des sinkenden Tages durch die wenigen und unbedeutenden Fenster kräftig in's Innere eindringt. Die antiken Säulen streifend, auf denen das Dach der alten Basilika ruht, trifft die Helligkeit dann das in der Tiefe der Kirche an der nördlichen Wand angebaute Denkmal, aus dem die Statue des Moses hervorspringt. Der Kampf zwischen dem gelblichen Abendglanze und der Dämmerung läßt ihn wie lebendig erscheinen. Er nimmt die Mitte des Denkmals ein. Hoch über ihm, die gestreckte Nische, die das Ganze in zwei Hälften theilt, wie eine Brücke durchschneidend, liegt lang hingestreckt die Marmorgestalt Giulio des Zweiten in einem offenen Sarkophage, an dessen Kopfende er sich mit aufgestütztem Kopfe emporlehnt. Aus der Tiefe der Nische, hinter ihm, schimmert eine schlanke Madonna hervor, deren Kind mit einem kleinen Vogel spielt: der Seele des Menschen, die in die Hände Christi zurückfliegt. Noch vier andere Gestalten trägt das Denkmal: in den Nischen zu beiden Seiten des liegenden Papstes zwei sitzende Figuren und in den Nischen darunter, zur Rechten und Linken des Moses, Lea und Rahel, zwei stehende Frauen als Symbole des beschaulichen und thätigen Lebens, alle vier nicht von Michelangelo allein gearbeitet, wie auch die Madonna nicht. Nur der Moses ist

ganz von ihm, an dem er vierzig Jahre meißelte, vierzig Jahre der Wüste konnte man sie nennen, und aus dessen todtem Marmor sein Geist so kräftig uns anstrahlt wie aus den athenischen antiken Statuen die sonnige Heiterkeit des alten Griechenlands. Wenn der Geist Giulio's jemals die irdischen Dinge wieder berührte, ihm würde nicht scheinen als sei seinem Gedächtnisse zu wenig gethan worden mit diesem Denkmal.

Keiner wird so denken heute, obgleich weder Michelangelo selbst noch der Herzog von Urbino mit dem Werke zufrieden waren, das allerdings, verglichen mit dem was es zuerst hatte werden sollen, klein und ärmlich erscheinen muß, an und für sich aber immer noch genug enthält, um zu den großartigsten Denkmälern zu gehören, die jemals das Andenken eines Mannes vor Vergessenheit schützten. Je mehr man es betrachtet, um so majestätischer wird es. Und dann, die Kirche wieder verlassend, tritt man aus der Stille drinnen in die Stille draußen, und die Palme am Abhange des Hügels vor uns (eine der wenigen die in Rom aufgekommen sind) theilt die Landschaft: links die langgezogenen, leise überwaldeten Ruinenketten des Palatins, rechts das Capitol, aufragend mit Kirche, Kloster und gethürmten Palästen aus den verworrenen Dächern der Häuser in der Tiefe.

Der Zufall, und vielleicht auch die Mißgunst, die das Grabdenkmal aus der Peterskirche, die um seinetwillen allein neu errichtet ward, an diese Stelle verschlug, zeigt sich nun als eine schöne Fügung des Schicksals. Der Ort ist, mit gewöhnlichem Maaßstab gemessen, weniger ehrenvoll, dennoch hätte kein würdigerer in Rom gefunden werden können. Am wenigsten innerhalb der Peterskirche selbst, wo durch den Ueberfluß an Licht von allen Seiten, durch die an die ungeheure Architektur angeklebten, unendlichen Ornamente verschiedenster Art alles Einzelne heute gedrückt und fremd erscheint. San Pietro in Vincula aber ist die Kirche, deren Titel Giulio als Cardinal führte. Sie

ist unberührter im Innern von modernen Veränderungen als die meisten andern Kirchen. Und um sie her liegt die Stadt noch ziemlich wie zu den Zeiten wo Giulio lebte, einsam und bedeckt von Gärten und Ruinen. Und so blieb die Stelle eine Art von Freistadt für sein Gedächtniß, während die Peterskirche innen weder an Giulio, noch an Michelangelo, noch an irgend einen der anderen Päpste erinnert, deren ausgedehnte Grabmäler an ihren Wänden in langer Reihe aneinanderstoßen.



Sechzehntes Kapitel.

1547—1564.

Tod Paul des Dritten. — Giulio der Dritte. Cervini. Caraffa. — Intriguen in Rom. — Krieg gegen Toscana. — Anerbietungen Cosimo's. — Krieg der Spanier gegen Rom. — Flucht nach Spoleto. — Tod Urbino's. — Neue Intriguen. Nanni Bigio. — Pius der Vierte. — Letzte Arbeiten. — Ehrendirektor der Malerakademie in Florenz. — Benevenuto Cellini. — Krankheit. — Letzter Wille. — Tod. — Reise des Sarges nach Florenz. — Begräbniß. — Grabmal in Santa Croce.

Abschluß.

Fortentwickelung der Kunst bis auf unsere Tage. Rubens. Caravaggio. Rembrandt. Winckelmann. Carstens. Cornelius.

1.

Die Ernennung zum obersten Architekten der Peterskirche räumte Michelangelo Macht ein über Alles was den Bau betraf. Es hatte ihm Niemand dreinzureden. Er konnte anstellen und entlassen wen er für gerathen fand, und die Energie, mit der er hier auftrat, war die formende Kraft gleichsam für die Schicksale, die ihn noch erwarteten und denen gegenüber er seine angeborene Festigkeit niemals verleugnete.

Lange bevor Michelangelo starb, wurde sein Tod erwartet. Im Gefühl, ihn bald verlieren zu müssen, drängte man sich freundlich an ihn heran und gab nach bei seinen Forderungen. Als er dann aber lebte und lebte und tief in die Achtzig kam und immer den alten Charakter zeigte, wurden Manche, die sich selbst älter werden fühlten und gern da gestanden hätten, wo er stand, ungeduldig.

Unter Paul dem Dritten schwiegen diese Ansprüche. Erst unter seinem Nachfolger brach der Sturm los. Wir dürfen annehmen, daß Michelangelo diese Jahre ruhig verlebte und daß das Gewirr des römischen Daseins nur als ein fernes Geräusch in seine Stille drang. Doch war seine Zurückgezogenheit nicht die eines herabsteigenden Mannes, der sich absondern muß, damit der Rest seines Lebenslichtes nicht zu arg in's Flackern gebracht werde, sondern es war neben dem Bedürfniß der Einsamkeit, das er stets hegte, das Gefühl, wie weit sein Geist von den Menschen getrennt sei, das Michelangelo so auf sich selber sich zu beschränken zwang.

Wäre er im mindesten weltlich gesinnt gewesen, er hätte anders damals als Raphael vor Zeiten in einem Palaste wohnen und mit einem Gefolge von Künstlern umhergehen können. Er hätte Arbeiten, ohne sie zu berühren als die seinigen entstehen lassen und theuer verkaufen können; aber was die Bildhauer heute als das sich von selbst Verstehende betrachten, hat Michelangelo niemals gethan. Und in Rom ging es glänzender zu damals als je unter den Medici. Die Farnese's haben noch ihren Ehrgeiz daran gesetzt, die Lücke, welche die Medici gelassen, auszufüllen. Künstler und Literaten fanden im Cardinal Farnese einen verständigen Beschützer. Niemals war in Rom so viel gebaut, gemalt und gemeißelt worden. Trotz Jesuiten und Inquisition herrschte in religiösen Dingen scheinbar die alte Unbefangenheit, eine Frucht der dem Herzen des Papstes innewohnenden Gleichgültigkeit. Er war nicht im Stande, in der Religion mehr als ein den Päpsten besonders zuertheiltes Staatsmittel zur Erreichung politischer Zwecke zu sehen. All die Heftigkeit mit der der Cardinal gegen die Ketzer wüthen wollte, entsprang dieser Quelle. Keine Spur wirklicher Frömmigkeit oder auch nur frömmelnder Regung dabei im Spiel. Ketzer waren eine Art politischer Verbrecher der schlimmsten Art. Wenn Busini 1548 als Postscriptum eines seiner Briefe an Varchi

schreibt: ‚hier in Rom werden tüchtig Lutheraner eingesteckt‘, so hat das denselben Sinn, als wäre 300 Jahre später aus Paris geschrieben: ‚hier werden viele Anhänger der Republik eingezogen‘. Denn daß man in Rom damals Tortur anwandte und Feuertod folgen ließ, war so wenig eine neu erfundene Grausamkeit, wie in Frankreich damals der Transport nach Cayenne, sondern das Gewöhnliche, nur daß eben der Religion wegen das Feuer gewählt wurde, da die Leute bei anderen Vergehen vergiftet, gehängt, erdrosselt oder geköpft zu werden pflegten.

Die erneute Härte gegen die lutherischen Umtriebe in den letzten Jahren Paul des Dritten war eine Folge seiner unglücklichen Politik dem Kaiser gegenüber, der nach dem gleichzeitigen Abgehen Franz des Ersten und Heinrich des Achten von England keinen Fürsten von geistiger Bedeutung sich in Europa mehr gegenübersah und Rom so völlig in Händen hatte, daß nur die Verblendung des ungeheuren Ehrgeizes, der die Farnese's erfüllte, dies verkennen konnte. Zum Feldzuge in Deutschland mußte der Papst ein Hülfscorps und Gelder bewilligen. Ausgesprochene Ursache des Krieges war die Weigerung der Protestanten, das in Trient angesagte Concil zu beschicken. Nach der Niederlage des Landgrafen von Hessen aber wird den Farnese's bange. Niemals trat das gleichartige Interesse der Lutheraner und des Papstes dem Kaiser gegenüber so deutlich zu Tage. Paul will nicht, daß Karl Herr über Deutschland werde, und zieht plötzlich Geld und Truppen zurück. Karl jedoch, ohne sich daran zu kehren, überschreitet die Elbe und schlägt die Deutschen. Jetzt zwischen Rom und Frankreich schleunige Unterhandlungen. Der Papst trachtet nach der Lombardei für seinen Sohn Pierluigi; Genua und die Flotte im Hafen sollen dem Kaiser durch einen Handstreich genommen werden. Die Verschwörung aber mißlingt und Pierluigi verliert das Leben. Der Kaiser begnügt sich damit, den Papst scharf zu beobachten. Paul hatte das Concil in Bologna angesagt, Karl dagegen mit den

Deutschen eine Uebereinkunft geschlossen, durch die sie als die Unterlegenen sich immer noch gut genug gestellt sahen. Er erkannte, daß es unmöglich sei, die alten Zustände mit Gewalt zurückzuführen, ließ sich deshalb die Lage der Dinge im Allgemeinen gefallen und nahm nur eine Reihe von Vortheilen für sich in Anspruch, deren Zugeständniß für die Lutheraner mehr unbequem als drückend war.

Daß in Italien unter diesen Umständen gegen die Lutheraner heftiger vorgegangen werden mußte, war natürlich. Auf die Beschickung des Concils, zu der man sie kurz vorher noch hatte zwingen wollen, verzichteten nun die Katholiken zuerst. Sie könnten nicht mit den Ketzern zusammen über religiöse Dinge verhandeln. In Deutschland nahm die Heftigkeit der Theologen gegen Rom zu. Luther war todt. Vergerio, jetzt deutscher Universitätslehrer, schrieb mit italienischer Heftigkeit gegen die Zustände, von denen er sich losgemacht und die er von Grund aus kannte; mit einer Gluth spricht er, daß seine Schriften, die italienisch geschrieben nach Italien eingeschleppt wurden, an Luther erinnern. Immer schärfere Vorsicht mußte dem von Rom aus entgegengesetzt werden, und es wurde nun eingehauen, wo man sonst nur flache Hiebe vertheilte.

Michelangelo hatte nichts zu thun mit den Lutheranern, ihn also betraf nicht was gegen sie geschah. Aber der im Allgemeinen beängstigende Zustand machte sich ihm auf andere Weise empfindlich. Ein vom 22. October 47 datirter Brief an seinen Neffen läßt einen Blick in die Zustände unter Cosimo thun, dessen erste Anerbietungen damals bereits abschläglich von Michelangelo beantwortet waren. Der Herzog scheint diese Entschuldigungen nicht gut aufgenommen zu haben. Er hatte nicht blos in Florenz, sondern durch ganz Italien Spione, um seine Unterthanen auch im Auslande zu beobachten. Und so war Lionardo damals in der Lage, den Oheim vor ‚schlechtem Umgange‘ warnen zu müssen.

‚Es ist mir lieb, Lionardo,' antwortete Michelangelo, ‚daß du mich auf die Verbannungsgesetze aufmerksam gemacht hast, denn wenn ich mich bis heute in Acht genommen habe, mit den Verbannten zu sprechen und in Verkehr zu stehen, so werde ich mich künftig noch mehr davor hüten. Was das anlangt, daß ich im Hause der Strozzi krank gelegen hätte (diese vor drei Jahren geschehene Sache wurde also jetzt gegen ihn hervorgesucht), so fasse ich das so auf, daß ich nicht in ihrem Hause, sondern in der Wohnung Luigi del Riccio's lag, meines genauen Freundes, da mir seit dem Tode des Bartolommeo Angelini kein Mensch besser und treuer meine Geschäfte besorgt hätte, und nach seinem Tode habe ich, wie mir ganz Rom bezeugen kann, mit dem Hause nichts mehr zu thun gehabt. Wie ich hier lebe, weiß Jedermann; ich bin immer allein und spreche mit Niemandem und am wenigsten mit Florentinern; wenn ich auf der Straße gegrüßt werde freilich, gebe ich einen freundlichen Gruß freundlich zurück und gehe meines Weges, aber wenn ich wüßte, welches die Verbannten sind, auf die es ankommt, so würde ich sogar diesen keine Antwort geben. In Zukunft werde ich mich wohl in Acht nehmen, besonders da ich so viel andere Dinge im Kopfe habe, daß ich kaum das Leben dabei behalte.'

Der Brief war, scheint es, danach eingerichtet, in Florenz vorgelesen zu werden. Michelangelo wußte recht gut, bei wem er krank im Hause gelegen und was er dem Könige von Frankreich durch Strozzi hatte sagen lassen. Als Ruberto Strozzi im Frühjahr 46 in Rom war, wäre es doch ein Wunder gewesen, wenn er Michelangelo nicht aufgesucht hätte. Die Strozzi's blieben immer in Verbindung mit Rom und den dortigen Florentinern. Durch sie wurde in späteren Jahren die Bestellung der bronzenen Reiterstatue für Heinrich den Zweiten von Frankreich bei Michelangelo vermittelt. Ruberto kam selbst, um mit ihm darüber zu berathen, worauf die Arbeit Daniele da Volterra übertragen ward, der auch das Pferd dazu gegossen hat,

das letzte bedeutende Werk dieser Art, das unter Michelangelo's Leitung in Angriff genommen wurde. In Florenz aber mußten solche Verbindungen geleugnet werden, weil sie der Familie dort hätten schädlich sein können. Wie viel erträglicher muß in Rom doch immer das Dasein gewesen sein, wo die Gefahr, Leben und Freiheit zu verlieren, durch die vielfache Protection der Mächtigen aufgehoben wurde, während in Florenz ein einziger unbeugsamer Polizeityrann sein Netz ausgespannt hielt und keinen wieder losließ, der sich einmal in seine Maschen verirrt hatte.

2.

Im Herbst 1549 starb Paul der Dritte.

Michelangelo hatte im Frühjahr eine schwere Krankheit durchzumachen. Er litt an Steinbeschwerden. Die Nächte lag er stöhnend da und konnte keinen Schlaf finden; die Aerzte geben ihm die beste Hoffnung, er aber bringt sein hohes Alter und die quälenden Schmerzen dagegen in Anschlag und glaubt, daß es mit ihm zur Neige gehe. Die Bäder von Viterbo seien ihm verordnet, schreibt er, aber es sei im März, und vor Anfang Mai könne man nicht dahin gehen. Vielleicht brächte die Zeit Linderung. Lionardo möge Francesco bitten, für ihn zu beten. Uebrigens, fügt er hinzu, was ihn selbst körperlich anlange, so sei er noch wie vor dreißig Jahren gewesen. Die Krankheit habe ihre Ursachen darin, daß er sich nicht geschont und sein Leben zu gering geachtet hätte. Ginge es schlechter mit ihm, so werde er ihn benachrichtigen, damit er komme und seine letzte Verfügung in Empfang nehme, ohne eine solche Aufforderung solle er aber nicht kommen.

Im Sommer war die Krankheit endlich gewichen. Er trank ein 40 Miglien weit von Rom hergebrachtes Wasser, das ihm gut that, mußte alle Speisen damit kochen lassen und seine Lebensweise ändern. Es scheint, daß nur eine schmerzhafte Unbequemlichkeit als Rest des Leidens blieb und daß er

sich seinem neuen Amte mit Eifer hingab. Der Papst hatte den durch den Verlust von Piacenza auch für ihn herbeigeführten Nachtheil, da die Hälfte seiner Pension auf die Einkünfte der dort über den Po führenden Fähre eingeschrieben war, durch eine Cancellaria in Rimini vergütet, welche ebenfalls 600 Scudi einbrachte. Er stand gut mit Paul dem Dritten. Wenn Lionardo Wein sandte, bekam der Papst seine Anzahl Flaschen davon zum Geschenk. Und so konnte es nicht anders sein, als daß ihm der Verlust Farnese's zu Herzen ging.

‚Lionardo,' schreibt er seinem Neffen im December 49, ‚es ist wahr, der Tod des Papstes hat mir sehr leid gethan und großen Nachtheil gebracht, denn ich stand mich gut bei Seiner Heiligkeit und hoffte mich noch zu verbessern; Gott hat es gewollt, man muß sich in seinen Willen fügen. Der Papst hat einen schönen Tod gehabt, er war bei Besinnung bis zum letzten Worte, Gott nehme seine Seele barmherzig auf. Weiter ist darüber nichts zu schreiben. Bei euch, glaube ich, ist Alles wohl. — Was mein Befinden anlangt, so geht es mit meinem Uebel so gut es gehen kann; wenn ich andere Leute meines Alters ansehe, darf ich mich für meinen Theil nicht beklagen. Hier erwarten wir von Stunde zu Stunde den neuen Papst. Gott weiß, was der Christenheit noth thut.'

Farnese war über 80 Jahre alt geworden. Seine letzte Krankheit entstand aus der Wuth, mit der ihn das Verfahren der Seinigen erfüllte, die sich hinter seinem Rücken wegen der Rückerwerbung von Parma und Piacenza mit dem Kaiser in Unterhandlungen eingelassen hatten.

Ganze Systeme erschienen in den Männern personificirt, welche damals zur höchsten Würde gelangen konnten.

Alle Blicke richteten sich auf den Cardinal Polo. Für ihn war der Kaiser, der eine milde und versöhnliche Natur verlangte. Contarini würde an seiner Stelle gestanden haben, wenn er noch gelebt hätte. Polo war noch jung und hätte

vielleicht Geschmeidigkeit genug besessen, seine vermittelnden Ideen nach beiden Seiten geltend zu machen. Ihn begünstigte auch der Cardinal Farnese, der ganz zum Kaiser übergegangen war, in der Ueberzeugung, die Interessen seiner Familie so doch am sichersten gefördert zu sehen. Gegen Polo trat Caraffa auf und nannte ihn einen Lutheraner. Doch wäre er trotz Allem gewählt worden, hätte sich die einzige Stimme, um die es sich handelte und die bereits zugesagt war, nicht im letzten Moment abgewandt.

Polo und dem Kaiser und Farnese gegenüber stand die französische Partei, geführt von den Cardinälen Salviati und Ridolfi, hinter denen Caterina von Medici und die Strozzi arbeiteten. Es war vorauszusehen, was geschehen würde, wenn einer von diesen Beiden, die sich für die echtesten Erben des alten Lorenzo Medici hielten, den päpstlichen Stuhl bestieg. Auf der Stelle französische Truppen unter den Strozzi's mit den Päpstlichen vereinigt auf dem Marsche gegen Toscana. Was Salviati sowohl als Ridolfi eine Zeitlang unmöglich machte, war, daß jeder von ihnen Papst sein wollte. Ridolfi, im Begriff gewählt zu werden, erkrankt. Wiederhergestellt erscheint er auf's Neue im Conclave; plötzlich bricht er dort zusammen. Die Meinung war, daß Gift das letzte Mittel gewesen sei, mit dem die Farnese's sich dieses Mannes entledigten.

Beide Wahlen wären für Michelangelo von der höchsten Wichtigkeit gewesen, da er mit Polo wie Ridolfi in gutem Verhältniß stand, und jeder von ihnen in seiner Weise nach seinem Sinne gehandelt haben würde. Indessen auch derjenige, der endlich zum Papst erhoben wurde, der Cardinal del Monte, über den man sich vereinigte, weil er am wenigsten gegen sich hatte, konnte Michelangelo nicht günstiger gewählt werden. Er war Mitglied der Akademie Tolomei's, welche den Vitruv studirte, und liebte die Kunst und die Künstler. Michelangelo wurde mit einer Ehrfurcht von ihm behandelt, die Alles übertraf was selbst Paul

der Dritte an Wohlwollen gezeigt, und ihm so für die wenigen Jahre der neuen Regierung die günstigste Stellung gegeben.

In politischen Dingen that Monte, wie man erwartet hatte, nichts. Vergerio sagte von ihm mit Anspielung auf seinen Namen ‚diese unbewegliche Masse,. die auf der Christenheit lastet‘. Giulio der Dritte, so nannte sich der neue Papst, ließ Lutheraner Lutheraner sein und suchte vorerst seine Familie in die Höhe zu bringen. Ein siebzehnjähriger Junge, den ihm vor Zeiten in Bologna ein Bettelweib auf die Welt gebracht, wurde zum Cardinal gemacht, und die Villa vor Porta del Popolo begonnen, die heute fast allein noch in Rom an diesen Papst erinnert.

Man begegnet in Italien zuweilen Bauten, die nicht eigentlich Ruinen zu nennen sind, aber mitten im Entstehen oder bald nach der Vollendung verlassen, Jahrhunderte lang ganz einsam und schlecht bewacht dagestanden haben. Ein solches Bild der Vernachlässigung bietet die Villa Giulia. Verfallen im Ganzen, aber wohlerhalten in vielen Einzelheiten.

Eine gewisse rohe Grazie spricht aus der ausgedehnten Anlage. Ein Zimmer im Erdgeschosse des Palastes das Zuccari mit Malereien bedeckt hat, steht in seiner Decoration noch frisch da, vielleicht weil die Läden meist geschlossen gehalten wurden: Dianenscenen, Tänze und dergleichen, in bunten, klaren Blumenfarben. Sie sehen nicht so gleichgültig bläulich abgeblaßt und kreidig aus wie Zuccari's übrigen Werke, die man heute kaum eines Blickes würdigt. Das große Haus liegt abseits von der Straße in dem verwilderten Garten still da, wie ein Gefangener der im Kerker alt geworden ist und dem es nun nichts mehr ausmacht, lange Zeiträume bewegungslos so fortzuexistiren. Sah vor hundert Jahren wohl schon so aus und wird in abermals hundert Jahren, falls nicht die neue Zeit das Ganze beseitigt, nicht viel anders erscheinen.

Neben der Sorge für gutes Essen und Trinken nahm dieser Bau, der rasch erstehen sollte, den Papst zumeist in Anspruch

und machte ihn zu einem Abgotte für die Künstler, die damals schaarenweise in Rom saßen. Der Bedarf an decorativer Arbeit wuchs von Jahr zu Jahr. Maler, Bildhauer, Baumeister hatten vollauf zu thun. Am grandiosesten wirkt die kolossale Bronzestatue Giulio's III., die ihm in Perugia errichtet wurde und uns das Gefühl giebt, als sei der Papst eine mächtige, auf hohe Gedanken gerichtete Persönlichkeit gewesen. Ueberall war bei seinen künstlerischen Unternehmungen Michelangelo im Spiele. Ammanati aber, della Porta und Vasari fanden am meisten ihre Rechnung dabei. Michelangelo selbst übernahm keinen Auftrag; doch wurde nach seiner Aufgabe eine Treppe für das Belvedere gebaut, an Stelle der alten, die Bramante aufgeführt hatte; auch zeichnete er den Entwurf für eine Fontaine, welche Giulio III. ebendaselbst errichten lassen wollte: einen Moses der an den Felsen schlägt, aber der dem Papste deshalb nicht genehm war, weil er zu viel Zeit erfordert hätte. Endlich entwarf er eine Palastfaçade für Monte, die gleichfalls nicht zur Ausführung kam. Der Papst ließ Michelangelo neben sich niedersitzen wenn er ihn zur Audienz befahl. Für die Peterskirche wurden Paul des Dritten ausgedehnte Vollmachten bestätigt.

In Bezug darauf kam jetzt ein neuer Sturm gegen Michelangelo. Der Bau war unter San Gallo eine melkende Kuh für viele Leute gewesen, die Michelangelo, der die Sparsamkeit selbst war, abgesetzt oder an ihren Einnahmen beschnitten hatte. Er konnte um so rücksichtsloser hier auftreten, als er selbst nicht den geringsten Gehalt annahm. Paul der Dritte hatte ihm einmal eine Summe Geldes aufdrängen wollen, die auf der Stelle jedoch zurückgesandt ward. Allerdings nahm Michelangelo hier kein Blatt vor den Mund. ‚Ihr wißt,‘ so beginnt ein Brief seiner Hand an den Bauvorstand, ‚daß ich zu Balduccio gesagt habe, er solle den Kalk nicht anders als in guter Qualität liefern. Jetzt hat er schlechten gebracht und wird

ihn ohne Zweifel zurücknehmen müssen. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß er mit demjenigen, der den Kalk zu übernehmen hatte, im Einverständniß stand. Dieser begünstigte die, welche ich ähnlicher Geschichten wegen aus dem Bau fortgejagt habe. Wer aber die dafür nöthigen Materialien in schlechter Qualität annimmt, die ich solcher Art anzunehmen verboten habe, der macht sich die zu Freunden, die ich mir zu Feinden gemacht habe. Eine neue Verschwörung scheint wieder fertig zu sein, und mit Trinkgeldern, Versprechungen und Geschenken soll die Gerechtigkeit umgangen werden. Ich aber, kraft der mir vom Papste verliehenen Gewalt, ersuche euch, nichts für den Bau anzunehmen, was nicht gut und tauglich ist. Und wenn es vom Himmel herunterkäme, es soll nicht geschehen. Es soll nicht aussehen, als hätte ich Theil an diesen Umtrieben. Euer Michelangelo.'

Das war deutlich. Die Cardinäle Salviati und Cervini, denen die Sorge für den Bau besonders übertragen war, ließen sich von der alten Partei San Gallo's breitschlagen und bewogen Giulio den Dritten, eine Commission zu berufen, der gegenüber sich Michelangelo zu verantworten hätte. Alle die, welche bisher bei der Peterskirche zu thun gehabt, sollten zusammenkommen und den Beweis führen, daß durch Michelangelo's neuen Plan der Bau verdorben worden sei. Die Herren hatten eine Menge Beschwerden. Ungeheure Summen seien ausgegeben ohne daß man ihnen gesagt wofür; nichts sei ihnen mitgetheilt über die Art und Weise, wie der Bau fortgeführt werden solle; sie seien das fünfte Rad am Wagen; Michelangelo tractirte sie, als ginge sie die Sache gar nichts an; er lasse einreißen, daß es für Alle, die es mit ansähen, ein Jammer sei. Dies, was sie in einem schriftlichen Gutachten äußerten. Doch begnügte sich ihre Kritik mit solchen allgemeinen Angaben nicht. Es handelte sich speciell um die von der Mitte der Kirche, wo die Kuppel sich erheben sollte, nach rechts und links ausgehenden

gewölbten Querbauten, deren jede ihren Abschluß in drei Capellen fand. Michelangelo's Gegner behaupteten, es gelange bei seiner Anordnung dieses Abschlusses zu wenig Licht in's Innere; dies theilte ihm der Papst vertraulich selber mit. Er erwiederte, er wünsche denjenigen, von denen der Vorwurf ausginge, an Ort und Stelle zu antworten. Jetzt traten die Cardinäle auf, und Cervini erklärte, er sei es gewesen, der das behaupte. ‚Monsignore,‘ erwiderte Michelangelo, ‚über den drei vorhandenen Fenstern habe ich die Absicht, noch drei andere anzubringen.‘ ‚Davon habt ihr niemals ein Wort verlauten lassen,‘ antwortete der Cardinal. Jetzt aber Michelangelo: ‚Weder bin ich dazu verpflichtet, noch habe ich den Willen, mich dazu verpflichten zu lassen, Ew. Herrlichkeit etwa oder irgend sonst Jemand über meine Absichten Auskunft zu geben. Euer Amt ist, Geld zu schaffen und dafür zu sorgen, daß es nicht gestohlen werde. Was die Baupläne betrifft, so gehen die mich allein an.‘ Und dann zum Papste gewandt: ‚Heiliger Vater, Ihr wißt, wie viel ich für meine Mühe bekomme, und daß ich, wenn meine Arbeit nicht meiner Seele zum Heile gereichte, Zeit und Mühe umsonst daran gewendet haben würde!‘ Giulio legte ihm die Hand auf die Schulter. ‚Euer ewiges und zeitliches Wohl,‘ sagte er, ‚soll darunter nicht leiden. Es hat keine Noth damit.‘ Die Conferenz hatte ein Ende, und Michelangelo, so lange Giulio der Dritte am Leben blieb, Ruhe vor seinen Widersachern.

3.

Statt dessen sollte nun aber von außen her der Bau der Kirche beeinträchtigt werden: der Krieg, den die Strozzi gegen Cosimo führen wollten, kam endlich doch zu Stande, und zum letzten Male wurde für die Freiheit von Florenz Blut vergossen in Toscana.

Im Jahre 1552 hatten die deutschen Protestanten dem Kaiser gegenüber die Scharte ausgewetzt, die sie fünf Jahre früher

empfangen. Karl war jetzt der unterliegende Theil, der sich zu Verträgen herbeilassen mußte. Aus Frankreich war den Deutschen Aufmunterung und Unterstützung zugeflossen, und das Glück, nachdem die Dinge im Norden so günstig abgelaufen waren, sollte nun auch im Süden versucht werden. Französische Truppen landeten in Toscana und der Kampf nahm seinen Anfang, auf den die florentinische Freiheitspartei noch einmal ihre Hoffnung setzte.

Daß auch Michelangelo mit den alten Gedanken daran Theil genommen, scheint mir nicht. Er stand in zu hohen Jahren und kannte die Beweggründe zu gut, die hier die Triebfeder abgaben. Aber wenn wir hören, daß ein Soderini sich in Rom für Piero Strozzi erklärt als dieser dort auftrat, daß Bindo Altoviti, ein reicher Mann, Vorstand der florentinischen Gemeinde in Rom und genauer Freund Michelangelo's, dasselbe thut, daß Asdrubale dei Medici, ein natürlicher Sohn Ippolito's, auftaucht, und mit ihm sechzig florentinische Edelleute, lauter Verbannte, junge und alte, sich auf die Nachricht von der großen Unternehmung in Rom einfinden und mit Begeisterung den Kampf erwarten, in dem sie ihr Vaterland zu befreien hofften, so ist doch fast unmöglich, anzunehmen, daß Michelangelo's Herz nicht vom Anblick dieser Vorbereitungen und vom Gedanken an den möglichen Verlauf des Krieges bewegt worden sei. Mehr thun konnte er nicht, jetzt, wo er den Tod so nah vor sich sah und keine irdische Zukunft ihm mehr vor Augen stand. Aber daß er noch fähig war das Wohl und Wehe der Welt in der eigenen Brust zu fühlen, zeigt seine Antwort auf den Brief Vasari's, als dieser ihm zu der Geburt eines Großneffen Glück wünschte.

Vasari spricht in der ersten Ausgabe seiner Lebensbeschreibung den Tadel aus, Michelangelo habe niemals seine Verwandten bei sich sehen wollen. Allerdings, von früh an, wie das seine Briefe zeigen, hält er sie so viel er kann von sich zurück; erst seine Brüder, dann seine Neffen. Möglich, daß Lionardo, als

er 1545 im Glauben, es gehe zu Ende mit seinem Oheim, in Rom erschien um die Erbschaft anzutreten, nicht zum Besten empfangen wurde. Der Hauptgrund, warum Michelangelo die Seinigen fern hielt, mag gewesen sein, daß er ohne Störung seinen Arbeiten zu leben wünschte. Wie sehr er im Uebrigen aber für die Familie Alles that was in seinen Kräften stand, beweisen die Briefe an Lionardo, aus denen hervorgeht, wie bedeutende Summen nach Florenz zur Vergrößerung des buonarrotischen Grundbesitzes gesandt wurden. Er wollte seinen Neffen so glänzend als möglich stellen, damit zur Ehre seiner Familie eine gute Heirath zu Stande käme. Ununterbrochen ist von dieser Angelegenheit die Rede, die aber erst 1553 zu befriedigendem Abschlusse kam. Und als ihm der Neffe da endlich mittheilt, daß er am Ziele sei, zeigt die Theilnahme mit der Michelangelo darauf erwiederte, die Liebe, die er zu den Seinigen hegte, und die Absicht, sie ihnen zu erkennen zu geben.

‚Lionardo,‘ schreibt er, ‚aus deinem Letzten ersehe ich wie du deine Frau bei dir im Hause hast und wie glücklich du bist, und wie sie mich grüßen läßt und daß du über die Mitgift bis jetzt noch nichts festgestellt hast. Was dein Glück anlangt, so erfüllt es mich mit der größten Freude, und ich glaube, wir können Gott nicht genug dafür danken, so weit wir Menschen überhaupt das im Stande sind. Was die Sicherstellung der Mitgift anlangt, so laß das nur auf sich beruhen und halte die Augen offen, denn in solchen Geldsachen giebt es immer Zank. Ich weiß nicht wie die Dinge liegen, aber du hättest, scheint mir, wohlgethan, Alles vor der Hochzeit in Ordnung zu bringen. Was die Grüße deiner Frau anlangt, so grüße sie wieder von mir und sag' ihr alles Liebe und Gute in meinem Namen, was du mündlich wirst besser ausrichten können als ich hier zu schreiben verstehe. Mein Wunsch ist, daß sie nicht umsonst die Frau meines Neffen geworden sei: ich habe es ihr noch mit nichts beweisen können, aber ich denke es bald zu thun. Man

hat mir gesagt, ein schöner gewichtiger Perlenschmuck würde ihr wohl anstehen. Ich habe bereits bei einem mit Urbino befreundeten Goldschmied nach einem dergleichen suchen lassen und hoffe ihn zu bekommen. Aber sag' ihr noch nichts davon, und wenn du andere Ideen hast, laß es mich wissen. Hiermit schließe ich. Lebe vernünftig und nimm dich in Acht und vergiß nicht, daß es mehr Wittwen als Wittwer auf der Welt giebt. Den 20. Mai 1553. Michelangelo Buonarroti.'

Bald sendet er dann Ringe und verspricht Weiteres, was Cassandra, so heißt die Frau Lionardo's, angenehm sei, der er zugleich für Hemden danken läßt, die sie ihm geschenkt hat, und im März 54 drückt er Lionardo seine innige Befriedigung darüber aus, daß die Geburt eines Kindes zu erwarten stehe.

Hier erscheint seine Handschrift zum ersten Male zitterig, aber nur vorübergehend. Es sind wenige Zeilen die er sendet. Das Schreiben greife ihn an. Sein Wunsch sei, daß, wenn ein Knabe auf die Welt komme, er den Namen Buonarroto empfange, als den des Großvaters, der nun schon 300 Jahre stets in der Familie lebendig geblieben sei. Endlich erscheint der Junge. ‚Lionardo,' schreibt Michelangelo, ‚du schreibst mir, daß Cassandra einen schönen Sohn zur Welt gebracht hat, daß sie sich wohl befindet und daß ihr ihn Buonarroto nennen wollt: alles Dreies erfüllt mich mit der größten Freude (grandissima allegrezza) Gott sei gedankt, möge er das Kind gedeihen lassen, damit es uns Ehre mache und die Familie aufrecht erhalte. Sage der Cassandra meinen Dank und grüße sie von mir.'

Es waren gerade die trübsten Zeiten für Toscana. Mitten darin veranstaltet Lionardo nun eine prächtige Taufe. Ein glänzender Zug vornehmer Florentinerinnen geleitet das Kind in die Kirche von San Giovanni. Vasari berichtet Michelangelo darüber. Dem aber wird das zu viel. Er könne nicht begreifen, antwortet er, daß solches Wesen über die Ankunft eines Kindes jetzt gemacht würde. Der Mensch dürfe nicht lachende

Feste feiern, wenn die ganze Welt in Thränen sei, l'huomo non dee ridere quando tutto il mondo piange. Vielleicht, daß in dem Vorwurfe, den er so aussprach, verhüllt ein noch weit ernsterer Gedanke versteckt lag —: er sah Toscana von den traurigsten Ereignissen erschüttert und trotzdem im Hause seines Neffen unbekümmerte Freude über die Geburt des Sohnes: er wollte sagen, daß die Zeiten angebrochen seien, in denen das Geschick des Vaterlandes für seine Bürger nicht mehr das war, was sie erhob oder bedrückte, daß ein gleichgültigeres Geschlecht lebe, das nichts mehr zu fühlen fähig war von dem patriotischen Entzücken und der Verzweiflung, die ehedem das Herz eines Florentiners in solchen Fällen leidenschaftlich erregten. Früher stand bei den Kriegen die Freiheit und die Ehre jedes Bürgers auf dem Spiele, jetzt handelte es sich nur um den Vortheil der Dynastie. Es giebt keinen trostloseren Anblick, als im Laufe der Jahrhunderte solche Gesinnungen hereinbrechen zu sehen, nichts Verächtlicheres als diese mit ihnen beginnende äußere Ruhe und Ordnung. Alle individuelle, herzliche Theilnahme des Einzelnen am Ruhme des Vaterlandes wird aufgehoben, fast als etwas Verbrecherisches betrachtet. Man hat zu zahlen, zu schweigen und zu gehorchen. Man hat sich nicht um Dinge zu kümmern, die man nicht versteht. Solche Leute treten nun auf, die außer sich über die himmlische Anwesenheit Seiner Excellenz des Herzogs, um die Erlaubniß flehen, ihm die heiligen Füße küssen zu dürfen. So redet schon Vasari, und dennoch ist der noch ein Charakter und ein unabhängiger Mann, verglichen mit den Leuten, die hundert Jahre später die Diener der Herzöge waren. —

Den Anfang des Krieges machte die Empörung von Siena gegen die spanische Besatzung. Cosimo hätte den Spaniern, seinen Bundesgenossen, zu Hülfe kommen müssen, aber die Dinge standen für den Kaiser so ungünstig damals, daß er neutral blieb. Siena trat jetzt unter französischen Schutz. Noch stand

Cosimo gut mit Frankreich, bis es ihm beim Wechsel der Verhältnisse nach einiger Zeit passend erschien, die Spanier mit Gewalt wieder in Siena einzuführen. Da kam Piero Strozzi nach Siena, am ersten Januar 54 traf er ein und begann die Stadt zu befestigen. Noch war der Krieg nicht erklärt. Cosimo hielt es für vortheilhaft, den ersten Schlag zu thun.

Vier Tage lang wurde Florenz verschlossen gehalten, damit keine Nachricht nach Siena gelange. Denn daß die stillen Anhänger der Freiheit zu Florenz im Geheimen zu wühlen begannen, scheint der Fall gewesen zu sein. Sogar in San Marco hielten die Mönche noch an der von Savonarola prophezeiten Freiheit fest und hatten ihre Gläubigen unter den Bürgern.

Während dieser vier Tage ward der Ueberfall von Siena vorbereitet. 10,000 Mann fanden sich einzeln und Nachts marschirend bei Florenz zusammen und bewegten sich unbemerkt vorwärts, und während die Sanesen ein Fest feiern und Strozzi zufällig abwesend ist, werden die Leitern angelegt. Trotzdem mißlingt der Anschlag. Doch der Krieg war begonnen, die Verwüstung des Landes nahm ihren Anfang und am Charfreitag trifft die Nachricht von der ersten Niederlage der herzoglichen Truppen in Florenz ein. Eine Menge Todte, mehr noch an Gefangenen und zehn Fahnen wurden von den Truppen Cosimo's in diesem Treffen eingebüßt. Zu derselben Zeit wirbt Frankreich 3000 Schweizer an, die vom Norden her in das Land einfallen sollten, und Lione Strozzi, der zweite Bruder, erscheint als Großadmiral mit der französischen Flotte an der Küste von Toscana.

Mit Lione's durch einen unglücklichen Schuß herbeigeführtem Tode jedoch begann sich das Glück zu wenden. Nach langen Hin- und Herzügen kommt es am 2. August zur entscheidenden Schlacht, bei der 4000 Mann getödtet und fast sämmtliche mitkämpfenden florentinischen Verbannten von den Herzoglichen gefangen werden. Alle aber, das ist ein merkwürdiges Zeichen,

werden von den Soldaten wieder freigelassen und nur sieben in Florenz eingebracht und enthauptet. Die römischen Florentiner die sich für Strozzi erklärt hatten, werden zu Rebellen erklärt.

Kurze Zeit nach diesen Ereignissen erhielt Michelangelo neue Anträge, nach Florenz zurückzukehren. Die Hoffnung, daß er diesmal vielleicht käme, beruhte darauf, daß die Geldmittel für den Bau des St. Peter zu mangeln begannen. In den vier Jahren, von 47 bis 51, finden wir 121,000 Ducaten dafür ausgegeben, in den vier folgenden nur die Hälfte dieser Summe. Nun war der Krieg keineswegs zu Ende. Strozzi saß wieder in Siena mit neu gesammelten Kräften, von Piemont aus drohten die Franzosen: es war in Rom wenig Aussicht für Michelangelo, daß in solchen Zeiten der Bau kräftiger würde aufgenommen werden. Dennoch zog er vor auf seinem Posten zu bleiben; und wie sehr er unter allen Umständen dazu entschlossen war, nicht fortzugehen, zeigt sich im März 55 als Giulio der Dritte starb und an seine Stelle derselbe Cardinal Cervini zum Papst erwählt wurde, mit dem er so scharf zusammen gekommen war und mit dessen Erhebung die Angriffe der Partei San Gallo's neu aufgenommen wurden.

Sogleich wiederholte Cosimo seine Bitten. Michelangelo werde durch keine Arbeiten in Florenz belästigt werden. Nur seine Anwesenheit verlange man, und daß er dann und wann ein Gutachten über die Unternehmungen des Herzogs abgebe. Der Eifer, mit dem Vasari und Tribolo diese Vorschläge unterstützten, rührte, scheint es, auch daher, daß sie über Bandinelli endlich zu triumphiren hofften, dessen Einfluß am Hofe eine Thatsache war. Bandinelli wirthschaftete in alter Weise, schimpfte auf Michelangelo, mühte sich fort und fort ab Werke hervorzubringen, welche dessen Arbeiten in Schatten stellten, und war nicht fortzubeißen, obgleich er Allewelt gegen sich hatte und am meisten Benvenuto Cellini, der wenn die Rede auf Michelangelo kam, trotz Herzog und Herzogin für seinen Meister dazwischen

fuhr. Seltsam ist, daß Bandinelli an Benvenuto Cellini doch endlich scheiterte. Es handelte sich wieder um einen Marmorblock, den der Herzog zu vergeben hatte und um welchen Beide concurrirten. Diesmal gewann Cellini den Preis und Bandinelli soll aus Aerger darüber gestorben sein.

Vielleicht wäre es gelungen, Michelangelo damals herüberzuziehen, hätte der neue Papst länger als drei Wochen regiert, von denen er die halbe Zeit krank war. Daß Michelangelo unter Cervini's Nachfolger dann aber in Rom blieb und sogar dort gehalten wurde, hatte besondere Ursachen.

Caraffa bestieg jetzt den päpstlichen Stuhl! Der fanatische Greis mit dem Todtenkopfgesicht, nachdem er fünfzig Jahre für die päpstliche Regierung gearbeitet, gelangte endlich in den Besitz der Macht, die seinem Willen keine Schranken mehr auferlegte. Schon sein Vorgänger hatte für die Reform der Sitten Verordnungen erlassen: mit furchtbarer Strenge wurden diese Bemühungen jetzt von dem 80jährigen neuen Herrscher aufgenommen, und damit auch für Michelangelo der Tag seines Regierungsantrittes ein denkwürdiger sei, ihm auf der Stelle die aus zwölfhundert Scudi bestehende Pension entzogen. Er sollte mit 100 Scudi monatlich aus der Baukasse von St. Peter dafür entschädigt werden, aber er blieb dabei, von dieser Seite nichts empfangen zu wollen, sandte das Geld zurück als man es ihm in's Haus brachte, und büßte es somit ein. Doch soll Alles hinter dem Rücken des Papstes geschehen sein. Denn das war Paul des Vierten dämonischer Charakterzug, ihm wie allen nur in der Idee lebenden energischen Naturen eigen, daß er mit Gewalt seine Absichten durchzuführen trachtete und zugleich ohne die geringste Kenntniß der Menschen war, die er dazu verwandte und die seine Umgebung bildeten. Michelangelo war zu stolz, um mit dem Papste von dem Gelde zu reden. Er hätte es gekonnt. Denn Paul ließ ihn zu sich kommen und sprach in den gnädigsten Ausdrücken die Hoffnung aus, den Bau der Kirche

rasch gefördert zu sehen. Zugleich freilich ward einer der talentvollsten Intriguanten, Piero Ligorio, ein Neapolitaner, als Baumeister des Vaticans angestellt, der in Verbindung mit der Bande San Gallo's alsbald gegen Michelangelo zu machiniren begann.

Einundachtzig Jahre war dieser alt, als die neuen Hebel angesetzt wurden, ihn aus seinem Amte zu entfernen. Man verbreitete, er sei kindisch geworden. Er müsse abgesetzt werdeu. Er sei zu alt und schwach. Er aber, statt den Florentiner Anerbietungen zu folgen, die immer ehrenvoller und dringender lauteten, während das Terrain in Rom immer unsicherer ward, stand fest an seiner Stelle so lange noch ein Funken Kraft in seinem Körper war.

4.

Paul der Vierte ist eine von den Erscheinungen, die als Monstra der Geschichte dastehen. Mit dem Namen Caraffa bezeichnet man den ganzen Umfang der von Rom aus als Heilmittel der Ketzerei losgelassenen Greuel. Um zu zeigen, wie jetzt verfahren wurde, nur wenige Daten. Auf jede Art der Verbindung mit Ketzern, also auch nur zufälliges Zusammentreffen, 500 Ducaten Strafe das erste Mal, im Wiederholungsfalle Tod. Bei blos einmaligem längeren Gespräch mit solchen, die aus irgend welcher Ursache in Ketzerangelegenheiten vor Gericht gefordert waren, das erste Mal 250 Ducaten, dann Exil, dann Tod. So 1558. Drei Jahre später die Verfügung, daß alle Briefe und Gepäckstücke jeder Art im Interesse der Inquisition geöffnet und durchsucht werden dürfen. Bald darauf die schärfsten Ueberwachungsmaßregeln für die im Auslande reisenden Kaufleute. 1566, wer mit Genf irgendwie im Verkehr steht, Tod, 1568 Ueberwachung aller Fremden. Dem Herzoge muß in Florenz rapportirt werden über die Anzahl der vergebenen Hostien. Dies der Fortgang der Dinge. Giulio der Dritte war als Nachzügler Farnese's der letzte Papst im alten Geiste gewesen.

Mit ihm verschwand die heitere Renaissance, und auf das Jahrhundert des Wiederaufblühens folgte das der Wiedervernichtung.

Dennoch, finde ich, wird Caraffa Unrecht gethan. Er war nicht grausam von Natur. Er glaubte an das Gute im Menschen und zeigte sich milde wo er keinen Verdacht hegte. Und dann, wie er die Zeit auch trieb: mehr noch ward er von ihr getrieben. Kaum, daß Polo und Morone, die bei der Wahl neben ihm im Vordergrund standen, im Allgemeinen andere Wege hätten einschlagen können. Polo's Auftreten in England zeigt das, wohin er als Legat ging und wo er der begrabenen Ehefrau eines übergetretenen Italieners, Peter Martyr's, der vor Zeiten sogar zu seiner und Vittoria's Gesellschaft gehört hatte, den Proceß machen ließ. Noch in der Verwesung sollte der Leichnam die Qualen und die Schande erfahren, die der längst entschwundenen Seele zugedacht waren. Und trotz dieser Energie fiel der Cardinal als anrüchig in Ungnade, während Morone in's Gefängniß mußte. Caraffa saß da wie ein mit Feuer erfülltes Gerippe, er hätte am liebsten mit einer einzigen Flamme die Ketzer alle auf einmal weggesengt. Und während er so dachte und in den Kasteiungen fortfuhr, die er sein Lebtag geübt, mißbrauchten seine Verwandten ihre Stellung unter seinen Augen auf brutale Weise. Paul ahnte lange nichts davon, dann aber, als ihm die Augen aufgingen, strafte er wie ein Rasender. Und mit demselben idealen Wahnsinn begann er den Krieg gegen Philipp den Zweiten, der als Nachfolger Karl's des Fünften Spanien, Mailand und Neapel übernahm und Rom so völlig bei den Flügeln hielt, daß die militärische Bewegung, mit der er die Leute im Vatican endlich zur Vernunft brachte, kaum ein Feldzug zu nennen war.

Der Papst blieb taub gegen alle Vorstellungen. Er empfand die unwürdige Stellung Roms Spanien gegenüber: unter jeder Bedingung sollte dagegen losgebrochen werden. Ein Vertrag mit Frankreich wie gewöhnlich. Noch einmal stand die Freiheit

von Florenz auf der Liste der vereinbarten Punkte: der spanische Cosimo sollte fort und der Stadt ihr altes Recht wiedergegeben werden.

Die Spanier wußten Alles. Sie warnten. Sie machten endlich Ernst. Eine Armee unter Alba kommt aus Neapel heran, legt sich wie eine große Schlange um Rom und zieht ein paarmal die Schlinge an, und darauf dann Versöhnung, Verzeihung und herzliches Einverständniß. Caraffa empfängt durch den äußersten Hochmuth, den er zur Schau trug, fast etwas Komisches. Er wollte mit keinem Diplomaten unterhandeln. Er, der einfache ascetische Mann, hatte als Papst eine ungeheure Pracht zu entfalten begonnen, nur um der Kirche willen. Er sei der erste Fürst der Welt, danach solle sein Haus gehalten werden. Die Kunst war ihm gleichgültig, aber die Peterskirche sollte rasch emporsteigen. Deshalb ließ er Michelangelo seine Gnade zu Theil werden und that mehr für den Bau als einer der früheren Päpste.

Auch als Rom gegen die Spanier in Vertheidigungsstand versetzt wurde, wobei die Mönche in ihren Kutten Erde zutragen mußten, wurde Michelangelo um Rath gefragt; dann aber, als die Spanier immer näher kamen, verließ er die Stadt. Er hatte damals gerade Urbino, seinen treuen Diener, durch den Tod verloren und war in trostloser Stimmung. Hätte er nach Florenz zurückkehren wollen, niemals wäre die Gelegenheit passender gewesen, aber er ging in die Gebirge von Spoleto und blieb dort, bis im September die Rückkehr nach Rom möglich war.

In dem Briefe, in dem er Vasari mittheilt, daß er zurück sei, findet sich zum ersten Male ein Wort über die Natur. Es ist seltsam, auch nicht ein Anklang bis dahin weder in Briefen, mündlichen Aeußerungen oder Gedichten. Wie, wenn man Rousseau's Confessions durchliest, Gemälde und Statuen ausgestrichen erscheinen aus der Reihe der Erscheinungen, so ver-

schwinden, wenn von Michelangelo die Rede ist, Wälder und Wolken, Meere und Gebirge, und nur was von dem Geiste des Menschen geformt wird bleibt übrig. Michelangelo's einsame Fahrt in das Gebirge damals war der erste Weg, den er machte um die Natur zu suchen. ‚Große Unbequemlichkeiten und Ausgaben habe ich gehabt,‘ schreibt er Vasari, ‚aber auch großen Genuß als ich die Einsiedler des Gebirges besuchte; meine Seele ist mehr als zur Hälfte dort zurückgeblieben, denn wahrlich, nirgends ist Frieden als in den Wäldern.‘

Diesen Frieden mußte er besonders jetzt vermissen, wo die Intriguen Piero Ligorio's begannen und er durch den Verlust Urbino's sich um ein gutes Theil mehr von der Welt getrennt fühlte. Denn je älter er ward, um so mehr schwand nun die Zahl auch derjenigen, die er schon in mittleren Jahren an sich gezogen. Tag und Nacht hatte er an seines alten Dieners Krankenlager gesessen, dessen Wittwe er, wie schon erzählt worden ist, die sorgsamste Theilnahme zuwandte. Der Brief, den er nach Urbino's Verscheiden an Vasari schrieb, ist wahrhaft verzweiflungsvoll. Nur die einzige Hoffnung bleibe ihm jetzt noch: den verlorenen Freund in jenem Leben bald wieder zu finden. Er habe wohl gefühlt, wie Urbino, als er im Sterben gelegen, weniger durch die Furcht vor dem eigenen Tode, als durch den Gedanken gelitten habe, ihn so alt und einsam in dieser verrätherischen Welt der Trübsal zurücklassen zu müssen, in der ihm nun nichts mehr übrig sei als unendliches Elend.

Die Reise in's Gebirge aber hatte ihn doch aus seinen Schmerzen herausgerissen und ihm neue Kraft verliehen seinen Feinden gegenüber. Er wich und wankte nicht. Wieder schrieb ihm jetzt der Herzog in den liebevollsten Ausdrücken und ließ den Brief durch einen seiner eigenen Kämmerer nach Rom tragen. Michelangelo blieb fest. Es würde Schimpf und Schande für ihn sein, antwortete er Vasari, jetzt fortzugehen, wo nach langem Brachliegen die Arbeit neu aufgenommen worden sei

und das Wichtigste, was seit zehn Jahren vorbereitet werde, wirklich geschehen solle. Wäre zu allen Zeiten fortgearbeitet worden wie unter Paul dem Dritten begonnen sei, dann würde er jetzt den Wunsch hegen dürfen, sich nach Florenz zurückzuziehen, so aber sei es unmöglich. Vasari möge dem Herzoge danken für die so gütigen Briefe. Er selbst könne nicht antworten, sein Geist sei zu sehr angegriffen und das Schreiben eine harte Arbeit für ihn; aber wolle er jetzt von Rom fortgehen, so würde er nichts thun, als einigen Dieben einen großen Gefallen erweisen und das Verderben des Baues, ja dessen Aufhören für alle Zeiten vielleicht, herbeiführen.

Und in diesem Sinne beantwortet er alle noch folgenden Aufforderungen. Eine Sünde würde es sein. Um Gotteswillen habe er begonnen: er müsse aushalten. Wohl sei es ein lockender Gedanke, seine müden Gebeine neben die seines Vaters zu betten, aber er dürfe nicht. Und wie Michelangelo aushielt, hielt auch der Papst aus. Seine Gegner vermochten nichts durchzusetzen. Der Herzog, dem gegenüber Michelangelo auch das geltend machte, daß er sich zu alt und gebrechlich fühle, um die Reise zu unternehmen und die milde römische Luft, an die er gewöhnt sei, mit dem schärferen Klima von Florenz zu vertauschen, stellte ihm schließlich frei, in Rom zu bleiben. Als Cosimo in den letzten Jahren Michelangelo's nach Rom kam, besuchte er ihn, ließ ihn neben sich niedersetzen und bezeigte ihm ehrerbietige Hochachtung, während schon vor ihm selbst sein Sohn, der zum Cardinal gemacht worden war, ihn aufgesucht und mit derselben Ehrfurcht behandelt hatte. Die Gedanken an Politik traten jetzt in den Hintergrund. Alle waren todt, die ehedem für die Freiheit gekämpft, ja sie nur noch erlebt hatten, und der neue Zustand ein unumstößlicher geworden. Michelangelo ließ sich die Ehre gefallen, mit der er von den Inhabern der neuen Gewalt umgeben wurde. Er sah ein, daß es nicht an Cosimo allein liege, sondern daß die Natur der Menschen sich verändert habe.

Er nahm Rücksicht auf seine Familie. Er gebrauchte gegen den Herzog die Formen unterthäniger Höflichkeit, mit denen seiner zu erwähnen schicklich gefunden wurde: was er im Stillen dachte, wissen wir darum nicht. Altersschwäche hat ihn niemals übermannt, seine Klugheit ihn nie verlassen, und auf irgend eine Art hat er sogar stets ausgesprochen was er in der Tiefe fühlte; ich führe hier eins von seinen Gedichten an, dessen Entstehungszeit wir nicht kennen, das aber wohl die Ergänzung zu jener äußerlichen Nachgiebigkeit bilden könnte, die Männer, wie Vasari, weil es in ihrem Interesse lag, für eine Umkehr ausgaben.

So viel scheint groß und kostbar, und es blickt
Das Volk drauf hin bewundernd, aber Einer
Steht abseits, ihm erscheint es um so kleiner
Und gallenbitter, was sie hoch entzückt.

Und das sogar: der eitlen unverständ'gen
Gedankenlosen Welt er muß sich fügen,
Muß reden wie sie spricht und Freude lügen,
Und lächelnd die verborg'nen Thränen bänd'gen.

Mein Glück ist nur, daß ganz verborgen sei,
Was ich beweine und was heimlich trachtend
Des Herzens Wünsche wollen, die ich hege.

Blind ist die Welt und nur Verräthern treu,
Ich aber, Haß und Ehre gleich verachtend,
Geh' still und einsam weiter meine Wege.

Es ist nicht nöthig, daß diese Verse auf den Herzog von Florenz gedichtet seien, die darin ausgesprochene Gesinnung aber genügt, ihnen diese Beziehung beizulegen. Wer so geheim hielt was er dachte und sich bis zur scheinbaren Anerkennung des Gegentheils bringen ließ, von dem darf angenommen werden, daß er in dem, was ihm sein Lebtag das Heiligste war, eher eine Veränderung der Gesinnung heuchelte, als daß er sich hätte

bekehren lassen. Und dies wäre selbst für den Fall festzuhalten, daß Michelangelo sich in der Folge sogar wirklich entschlossen hätte, nach Florenz zurückzukehren, nicht um seiner Vaterstadt willen, sondern weil seine Gegner in Rom immer mehr thaten, ihn dort unmöglich zu machen. Denn damals, so alt er war, lagen noch viele Jahre und Erfahrungen für ihn in der Zukunft.

5.

Er erlebte noch im Jahre 58 den Tod Caraffa's und den Aufruhr in Rom, wo vom wüthenden Volke der Bildsäule des Papstes auf dem Capitol der Kopf abgeschlagen, wie ein Ball durch die Straßen gestoßen und in die Tiber geworfen ward und die Gefängnisse der Inquisition gestürmt und verbrannt wurden. Er erlebte unter dem folgenden Papste neue Angriffe auf sich selbst, denen er jetzt mit dem Anerbieten, sein Amt niederzulegen, antwortete. ‚Es ist mir gestern gesagt worden,' schreibt er am 16. September 1560 an den Cardinal di Carpi, ‚in welcher Weise sich Ew. Herrlichkeit über den Bau des St. Peter ausgesprochen. Es könne nicht schlechter damit gehen als es ginge. Das hat mich tief geschmerzt; einmal weil Ew. Herrlichkeit nicht von der wahren Lage der Dinge unterrichtet war, und dann, weil ich, wie es meines Amtes ist, mehr als irgend ein Mensch auf Erden den Wunsch hege, daß Alles in gutem Gange sei. Aber da vielleicht Eigennutz oder hohes Alter mich täuschen, und ich so, gegen meinen Willen freilich, dem Baue schaden könnte, so werde ich, sobald ich irgend dazu im Stande bin, Seine Heiligkeit um meine Entlassung bitten, ja, damit nicht der kleinste Aufschub eintrete, ersuche ich Ew. Herrlichkeit, mich sofort meiner Mühe zu entheben, der ich mich, wie Sie wissen, ohne jede Vergütung 17 Jahre lang unterzogen habe, und es ist klar und offenbar, was während dieser Zeit von mir geleistet worden ist. Noch einmal: mit der Gewährung meiner Bitte würde mir eine ausgezeichnete Gnade

zu Theil werden, und somit küsse ich Ew. Herrlichkeit unterthänigst die Hand. Michelangelo Buonarroti.'

Der neue Papst, Pius der Vierte, ging nicht darauf ein. Im Gegentheil, es wurden Michelangelo die Einkünfte erstattet, die er unter Caraffa eingebüßt. Im Gefühl, die Wölbung der Kuppel nicht erleben zu können, arbeitete er damals bei sich im Hause ein genaues Thonmodell, nach welchem unter seiner Leitung jenes größere von Holz angefertigt wurde, das alle Maaße auf's Genaueste enthält und, als die Wölbung der Kuppel lange Jahre nach seinem Tode begann, nur im Kolossalen copirt zu werden brauchte. Pius der Vierte war Michelangelo wohl gesinnt. Unter ihm wurden die Künste wieder aufgemuntert. Es war ein Medici, wenn auch aus der mailändischen Familie stammend, die sich Medichi schrieb und erst später ihren Namen dem der florentinischen gleich machte. Für ihn entwarf Michelangelo das im Dome von Mailand dem Marchese von Marignan, seinem Bruder, der Cosimo's Truppen im letzten Kriege befehligt hatte, errichtete Denkmal.

Aber freilich, die Gewänder, die Caraffa auf die Figuren des jüngsten Gerichtes hatte malen lassen, durfte Pius doch nicht wieder fortnehmen. Zuerst wollte Paul der Vierte das ganze Bild vernichtet haben. Die Verhüllungen, zu denen man sich dann entschloß, erscheinen so betrachtet beinahe als eine Rücksicht gegen den großen Meister. Als ihm davon gesprochen wurde (denn es scheint auch das geschehen zu sein, daß man ihm selbst gleichsam den Auftrag gab die Gewänder aufmalen zu lassen), antwortete er ironisch: ‚das ist bald gethan; der Papst soll nur die Welt in Ordnung bringen, mit Bildern ist das eine geringe Mühe, die halten still.' Daniele da Volterra that die Arbeit, und was auf diese Weise geschah, ist nur ein geringer Anfang späterer Bemühungen; er bekleidete nur den San Biagio und die heilige Caterina. Volterra wäre nicht bis zu den letzten Tagen bei Michelangelo gewesen, wenn diese Malerei am jüngsten

Gerichte gegen dessen Willen durch ihn wäre vorgenommen worden, ja, er hätte sich nicht einmal dazu hergegeben.

Michelangelo stand in seinem 86. Jahre als er jenen Brief an den Cardinal di Carpi schrieb. Die Sprache die er führte, zeigt, wie wenig seine Feinde Recht hatten, wenn sie ihn altersschwach und kindisch nannten. Noch deutlicher beweist der Verlauf, den die Sache nahm, wie fest er auftreten konnte. Die den Bau beaufsichtigende Commission glaubte die Gelegenheit ihn bei Seite zu schaffen, in einer seiner eignen Anordnungen zu finden. Michelangelo hatte nach dem Tode des Architekten, den er, wenn er selbst zu kommen verhindert war, als seinen Vertreter zu senden pflegte, einen noch ganz jungen aber fähigen Menschen, Luigi Gaeta, an dessen Stelle gebracht. Er sollte sie ausfüllen bis sich eine geeignetere Persönlichkeit gefunden hätte. Die Commission gab diesem Gaeta, ohne Michelangelo zu fragen, seine Entlassung, und Michelangelo erklärte auf einen solchen Eingriff in seine Rechte, daß er den Bau nicht mehr besuchen werde.

Das war was man gewollt hatte. Ein Architekt, Nanni Bigio mit Namen, machte sich schon längst Rechnung auf Michelangelo's Stelle, ein schmeichlerischer, lügenhafter Mensch, der sich hinter die Commission gesteckt und ihr begreiflich gemacht hatte, wie er gerade der Mann sei, den man brauchen könnte. In Allem würde nach ihrem Gusto verfahren werden von nun an, besonders in Geldangelegenheiten.

Nanni Bigio gehörte zur Partei San Gallo's. Schon in früheren Jahren war es ihm gelungen, den Bau der Brücke von Santa Maria, der Michelangelo übertragen worden war, an sich zu reißen, und er hatte ein Werk zu Stande gebracht, das, wie Michelangelo richtig prophezeite, bald darauf vom Strome fortgenommen wurde. An Cosimo selbst hatte Nanni zu schreiben gewagt und ihn um seine Protection bei der nächstens zu erfolgenden Neubesetzung von Michelangelo's Stelle gebeten, wobei

er vom Herzoge einfach zurückgewiesen ward. Ihn producirte man jetzt als den Mann, dem die Oberleitung des Baues einstweilen anzuvertrauen sei, und Alles ward auf das Schlaueste eingeleitet. Michelangelo wurde ganz aus dem Spiele gelassen. Er hatte ja erklärt nicht mehr kommen zu wollen, und kam auch nicht mehr; er habe geäußert, versicherte einer der Cardinäle, man möge ihm mit dem Bau des St. Peter nicht mehr zur Last fallen.

Jetzt aber sendet Michelangelo Daniele da Volterra zu diesem Prälaten. Allerdings wünsche er eine Stellvertretung, allein Volterra solle sie übernehmen. Der Cardinal äußert sich sehr erfreut darüber, läßt jedoch hinterher, als sei gar nichts vorgefallen, statt Volterra Nanni Bigio bei dem Bau einführen, der sofort zu wirthschaften beginnt, Balken fortnimmt, Gerüste verändert und vollständig als Herr auftritt. Michelangelo hatte bis dahin die Sache leicht genommen. Wenn man ihm davon sprach, antwortete er: ‚wer gegen Leute kämpft, die nichts sind, der kann keine großen Siege erstreiten, chi combatte con dappochi, non vince a nulla.‘ Als die Dinge nun aber zu toll wurden, rührte er sich. Der Papst war gerade auf dem Platze des Capitols. Michelangelo erscheint vor ihm und macht solchen Lärm, daß Seine Heiligkeit ihn in den Palast eintreten lassen muß. Jetzt erklärt er auf der Stelle Rom zu verlassen und nach Florenz gehen zu wollen, wo ihm der Herzog die glänzendsten Anerbietungen mache, wenn hier nicht sofort eine Aenderung eintrete. Der Papst beruhigt ihn und ruft die Commission zusammen, welche sich dahin ausspricht, daß der Bau unter Michelangelo's Leitung zu Grunde gehen müsse. Pius aber, statt den Herren auf's Wort zu glauben, sendet einen derer, die in seiner Umgebung waren, nach dem St. Peter, um sich zu überzeugen wie die Sachlage sei. Jetzt kommt die Wahrheit zu Tage. Nanni Bigio, dem nun, außer dem was er am St. Peter verdorben, die ruinirte Brücke und verunglückte Hafenbauten bei

Ancona vorgeworfen werden, wird auf schimpfliche Weise fortgewiesen und eine Breve vom Papste erlassen, des Inhaltes, daß für die Zukunft auch nicht in der geringsten Kleinigkeit von Michelangelo's Anordnungen abgegangen werden solle.

Wer so auftrat war kein Sterbender. Und um dieselbe Zeit schickt Michelangelo großartige Pläne nach Florenz zu einer unter der Protection des Herzogs für die florentinische Gemeinde in Rom zu erbauende Kirche. Nicht einen sandte er, sondern eine ganze Reihe Entwürfe zur Auswahl, die er, da die Hände nicht mehr recht fort wollten, durch einen jungen Bildhauer, Tiberio Calcagni, zeichnen ließ, denselben, der das Modell zur Peterskuppel ausgeführt und dem er seine letzte Marmorarbeit geschenkt hatte. Zu jener Zeit auch wurde ihm das Modell des von Vasari zu einer Residenz des Herzogs einzurichtenden Regierungspalastes von Florenz zugeschickt, damit er sein Gutachten abgäbe, und vom jungen Cardinal Medici ward er wegen der Brücke Santa Trinita ebendort um Rath gefragt, während Caterina Medici aus Frankreich schreibt, Michelangelo möge, sei er noch so alt, ihr gegenüber diese Ausrede nicht vorbringen und die Reiterstatue ihres verstorbenen Gemahls übernehmen, für die 6000 Goldgulden bereit dalägen. Das Letzte was Michelangelo für Rom that, war die Umwandlung der ungeheueren in den Bädern des Diocletian erhalten gebliebenen Halle zu einer Kirche, die in der Folge dann aber so verändert worden ist, daß sie, wie sie heute dasteht, Michelangelo's Entwürfen nicht mehr entspricht.

Warum man ihn in den letzten Zeiten vorzüglich in Florenz zu haben wünschte, war der Vollendung der Laurentianischen Bibliothek und der Sacristei wegen, die beide unfertig und vernachlässigt dastanden. Für die Bibliothek ordnete er dann noch den Bau der Treppe an, die Capelle gab er auf. Es ist seltsam, wie man überall immer nur für das Neue Sinn hat. Um einen neuen Plan Michelangelo's that man das

Aeußerste, die Capelle von San Lorenzo aber blieb liegen und Niemand kümmerte sich darum. Die Geistlichen hatten einen Kamin mit offenem Feuer in ihr eingerichtet, und Staub und Asche lag auf den Figuren. Vasari machte einen Plan, wie die noch fehlenden Statuen und Malereien unter die jungen florentiner Künstler zu vertheilen wären, aber es erfolgte nichts. Statt sie vollenden zu lassen, erhob der Herzog sie später zum Versammlungsort der neu errichteten Akademie der schönen Künste, zu deren Ehrendirector Michelangelo ernannt worden war. Es geschah ein Jahr vor seinem Tode. Kein einziger Künstler von Bedeutung hat diesem Institute etwas zu verdanken, dessen erster Director Cosimo selbst war Wenn der alte Lorenzo, als er Bertoldo an die Spitze der Künstlerschule stellte, die unter seinen eigenen Augen arbeitete, sich selbst zu deren erstem Director hätte ernennen wollen, würde der bloße Gedanke die Florentiner zum Lachen gebracht haben. Das war jetzt anders. Die Zeiten der Ehrentitel waren gekommen, wo die Fürsten als Halbgötter dastanden, denen der Himmel bei der Geburt schon alle die Gaben mühelos umsonst verlieh, die von ihren Unterthanen selbst die außerordentlichsten Geister nicht ohne angestrengte Lebensarbeit zu erwerben im Stande waren.

Nur Einer in Florenz, der, so niedrig er neben Michelangelo als Kraft steht, so hoch im Vergleiche zu den Anderen durch die Originalität erscheint mit der er arbeitete und sich sein Schicksal selber bereitete: Benvenuto Cellini, hat damals dort Werke hervorgebracht, die nach denen Michelangelo's eigenes Dasein besitzen. Sein Perseus unter der Loggia dei Lanci, schräg gegenüber dem David am Thore des Palastes, ist die einzige Statue jener Zeit vielleicht, die frei vom Einflusse Michelangelo's geschaffen wurde. Cellini ist eine kraftvoll unabhängige Natur gewesen und sein Persens eine prachtvolle Arbeit. Man braucht nur den Styl, in dem er sein Leben geschrieben hat, mit der Schreibart Vasari's zu vergleichen, um zu fühlen wie weit er

diesen überragte. Michelangelo hielt große Stücke auf ihn. Er sah in Rom die Büste, die Cellini von Bindo Altoviti gemacht, und schrieb ihm einen ehrenvoll anerkennenden Brief darüber. Sie steht heute noch in dem der Familie gehörigen Palaste, wurde mir aber nicht gezeigt; die Büste des Herzogs jedoch, die im Bargello steht, läßt erkennen wie Cellini dergleichen arbeitete. Streng an die Natur sich haltend im Einzelnen, scharf sie wiedergebend und dennoch den Gesammteindruck über die Details stellend, hat er ein Meisterstück in ihr geliefert. Er war thätig in allen Künsten, die Malerei ausgenommen. Er schnitt die schönsten Stempel für Münzen, fertigte Schmuck, Panzer und Degenklingen und zugleich kolossale Statuen an, wenn sie begehrt wurden, und wußte, wenn die Zeiten auch das verlangten, als Architekt zu dienen. Im Kriege gegen Strozzi hatte ihm der Herzog eins der Thore von Florenz zuertheilt und war zufrieden mit seinen Leistungen als Kriegsbaumeister. Und dennoch, gerade wenn man einen solchen Mann mit Michelangelo vergleicht, tritt die Kluft zu Tage, die Beide trennte. Cellini kräftig und genial darauf losarbeitend, aber ohne Plan, ohne Drang zu geistiger Höhe, ohne eine Ahnung des Einflusses den Dante auf die Seele eines Künstlers ausüben kann, während Michelangelo's Werke, um wieder die Worte der Vittoria Colonna zu brauchen, alle zusammen nur wie ein einziges dastehen.

6.

Endlich kam doch der Tag heran, den Michelangelo längst erwartet, zu Zeiten schon, in denen er nicht ahnte, daß er noch so weit entfernt sei. ‚Vollendet ist die Laufbahn meiner Jahre,‘ beginnt eins seiner Sonette, das er dichtete als noch manche Jahre vor ihm lagen. Wir haben eine Composition von ihm, die einen uralten Mann in einem Kinderrollstühlchen gehend zeigt, mit offenbarer Beziehung auf ihn selbst; eine andere, wo einer gebückt gehenden alten Frau sich aus der Erde eine Todten-

hand mit einem Stundenglase entgegen reckt. Auf der halben Höhe der Treppe in seinem Hause war der Tod als Skelett gemalt mit einem Sarge auf dem Rücken und mit den Versen darüber:

> Io dico a voi, ch'al mondo avete dato
> L' anima e 'l corpo e lo spirito 'nsieme;
> In questa cassa oscura è 'l vostro lato.

> Die ihr der Welt euch hingebt, hört was ich sage:
> Einst, für Leib und Seele, die ihr geopfert,
> Giebt sie den schwarzen Sarg euch, den ich trage.

Michelangelo's Gedichte zeigen, wie unaufhörlich ihn der Gedanke an den Tod beschäftigte. Sie stammen zum großen Theil aus dieser letzten Zeit. Ihr Inhalt verräth es, oft auch die alte große Handschrift, in der sie in der vaticanischen Handschrift noch zu lesen sind, die meisten religiösen oder philosophischen Inhaltes, und in der gedruckten Ausgabe der Gedichte fortgelassen. Ich würde von ihnen mittheilen, wäre eine Uebersetzung erreichbar gewesen. Alle Versuche aber ließen nichts entstehen als Nachbildungen, aus denen die eigentliche Schärfe Michelangelo's verschwunden war. Bis zur Verzweiflung steigert sich oft der Schmerz, den er jetzt ausspricht über die verlornen Tage, und der Zweifel über die Gestaltung der Zukunft.

> In's Göttliche sollt' ich den Geist versenken:
> Und all' die Jahre, die dahingerauscht,
> Hab' ich den Märchen dieser Welt gelauscht,
> Und folgte gern, wenn sie zur Sünde lenkten.

So beginnt das Sonett Le favole del mondo m'hanno tolto — Il tempo dato a contemplar Iddio. Es war nicht möglich, die Wucht dieser Worte in deutscher Sprache zu erhalten.

Schon auf dem Briefe, in welchem er Lionardo zur Geburt des Sohnes Glück wünscht, steht der abgerissene Anfang eines Sonettes, worin er sagt, daß ihm weder Malerei noch

Marmorarbeit mehr die Gedanken beschwichtige, und so enthält die vaticanische Handschrift manche andere Verse, in denen die Dinge dieser Welt mit Verachtung und Abscheu genannt und die Gedanken an Gott und Unsterblichkeit als das einzig der Seele Würdige hingestellt werden. Erstaunlich ist das Zartgefühl, mit dem er, der Alles nur für Andere that und der im Leben nie auch nur das geringste Körnchen Ehre mehr in Anspruch nahm als ihm zukam, sich der Leidenschaft anklagt, mit der er an den irdischen Dingen hafte. Alles sei verloren, ruft er aus, er fühle es; nichts habe er gethan für seine Seele, nichts gebe ihm Anrecht an den Himmel als die glühende Sehnsucht nur, sich von sich selbst loszureißen, und er wisse, daß er zu schwach sei, um es aus sich allein zu vermögen. Und dennoch, so sehr diese Sorge um das Jenseits dem Geiste des Christenthums entspricht, so wenig leitet sie Michelangelo auch hier auf das Römisch-Kirchliche: er stellt sich ganz allein dem Himmel gegenüber und sucht nur in den eigenen Gedanken den Trost, der ihm vielleicht dadurch zu Theil ward, daß er sein Gefühl in Worten, so wahr und so schön als er vermochte, niederschrieb.

Hier am äußersten Rande des Lebensmeeres
Lern' ich zu spät erkennen, o Welt, den Inhalt
Deiner Freuden. Wie du den Frieden, den du
Nicht zu gewähren vermagst, versprichst und jene
Ruhe des Daseins, die schon vor der Geburt stirbt.
Angstvoll blick' ich zurück, nun, da der Himmel
Meinen Tagen ein Ziel setzt; unaufhörlich
Hab' ich vor Augen den alten süßen Irrthum,
Der dem, den er erfaßt, die Seele vernichtet.
Nun beweis' ich es selber: den erwartet
Droben das glücklichste Loos, der von der Geburt ab
Sich auf den kürzesten Pfad zum Tode wandte.

Condotto da molti anni all' ultime ore
Tardi conosco, o mondo, i tuoi diletti;

La pace, che non hai, altrui prometti,
E quel riposo che anzi al nascer muore:
La vergogna, e'l timore
Degli anni, che or prescrive
Il ciel. non mi rinnuova
Che'l vecchie e dolce errore.
Nel qual, chi troppo vive,
L' anima ancide, e nulla all' corpo giova·
Il dico, e so per pruova
Di me, che'n ciel quel sol' ha miglior sorte
Che ebbe al suo parto più pressa la morte.

Der Gedanke, den auch Sophokles in seiner letzten Tragödie aussprach: *μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νικᾷ λόγον*, nicht geboren zu sein, übertrifft alle Weisheit. Bei beiden Männern zeigen solche Worte, daß sie in Wahrheit die Grenze des menschlichen Lebens erreichten. Ihr Tagewerk war abgethan. Die Gedanken versagten den Dienst, sich dem Irdischen länger zuzuwenden; so dicht stand ihnen die ungeheure Zukunft vor den Blicken, die sie erwartete, daß ihnen auch das Größte, das die Erde zu gewähren vermochte, klein, und, wenn sie zurücksahen, die ganze Lebensarbeit nur als eine mit vergänglichen Werken erfüllte Verzögerung erschien, sich dem zuzuwenden, was ihnen jetzt als das allein Wichtige Ungeduld einflößte, es zu erreichen. Und doch, so stark war die Lebenskraft auch wieder in Michelangelo und die natürliche Liebe zu denen, deren Kreise er immer noch angehörte, daß solche Gedanken ihn nur in Momenten ergriffen, und er, so lange seine Hände sich zu bewegen vermochten, fortarbeitete um die alten Pläne weiterzuführen.

Michelangelo muß eine wirklich eisern zu nennende Gesundheit gehabt haben. Ende August 1561 stürzte er mitten in der Arbeit zu Boden und lag bewußtlos. Aus welchen Gründen aber? Er war aufgestanden Morgens und hatte sich ohne Schuh und Strümpfe an den Zeichentisch gestellt, drei Stunden so gestanden und dann erst die Folgen gespürt. Das

Haus läuft zusammen, man glaubt, es sei zu Ende mit ihm, und kurz darauf reitet er schon wieder und arbeitet weiter an den Zeichnungen für den äußeren Theil der Porta Pia. Wir haben eine lebendige Schilderung des Ereignisses in einem der Briefe des Tiberio Calcagni, der im Auftrage Lionardo Buonarroti's über das Befinden Michelangelo's nach Florenz zu berichten hatte. Gewohnt, die Menschen zu durchschauen, scheint Michelangelo jedoch den Auftrag gemerkt und Lionardo angedeutet zu haben, er wünsche diese Beaufsichtigung nicht.

Zu Anfang 1564 traten die Anzeichen ein, welche ein baldiges Ende wahrscheinlich machten. Michelangelo nahm zusehends ab, ein schleichendes Fieber, dessen Ausgang sich voraussehen ließ, zehrte an seinen Kräften. Am 14. Februar berichtet Calcagni nach Florenz: wie er gehört habe, es stehe schlecht mit Michelangelo, und wie er sogleich zu ihm gelaufen sei. ‚Ich traf ihn außer dem Hause,‘ heißt es im Briefe, ‚im vollen Regen umhergehen. Ich sagte ihm, es scheine mir nicht gerathen, bei solchem Wetter im Freien zu bleiben. Was soll ich thun, sagte er, es geht mir schlecht und ich finde nirgends Ruhe mehr. — Niemals bin ich so besorgt um sein Leben gewesen; sein ganzes Aussehen war danach und er konnte die Worte nicht mehr recht finden.‘

Calcagni verspricht dann am nächsten Tage neue Nachrichten zu geben, schließt aber schon damit, es werde ihm gesagt, daß Michelangelo verschieden sei.

Vier Tage lang aber dauerte es noch. Michelangelo begehrte jetzt selbst die Anwesenheit seines Neffen. Am 17. ließ er Daniele da Volterra holen und bat ihn, nicht von ihm zu gehen bis Lionardo gekommen sei. Am 18. um Avemaria starb er, im neunzigsten Jahre seines Alters. Daniele da Volterra, Tommaso Cavalieri und Diomede Leoni waren bei ihm. Der letztere ein der Familie nahestehender Florentiner, dessen Brief mit der Trauernachricht an Lionardo, von demselben Abend noch,

kürzlich an's Licht gekommen ist. Ihnen und den Aerzten sprach Michelangelo da erst seinen letzten Willen aus: Meine Seele in die Hände Gottes, meinen Leib der Erde, was ich besitze meinen Verwandten. Und zuletzt noch den Wunsch, daß sein Körper nach Florenz gebracht und dort begraben werde. — Man meint, die Erde müsse innehalten einen Augenblick in ihrem Laufe, wenn eine solche Kraft ihr entrissen wird. Glücklich diejenigen, die ihr Schicksal im Leben einmal das empfinden ließ. Denn so groß der Verlust ist, den sie erleiden wenn ein solches Herz plötzlich still steht und die Augen sich schließen, die Alles durchblickten und überschauten: die Erinnerung an das, was der Mann gewesen ist, verleiht ihnen für immer eine höhere Ansicht der Dinge. Diejenigen, die Goethe kannten, bildeten lange noch in Deutschland eine unsichtbare Gemeinde. Die, welche Michelangelo gesehen, und wäre es zuletzt nur die flüchtigste Begegnung gewesen, die sie ihm näher brachte, müssen es damals gethan haben.

Wir besitzen den Bericht eines der Aerzte an den Herzog von Florenz. ‚Heute Abend,' lautet er, ‚verschied zu einem besseren Leben der ausgezeichnete und in Wahrheit als Wunder der Natur dastehende Messer Michelangelo Buonarroti, und da ich ihn mit den anderen Aerzten in seiner letzten Krankheit behandelt habe, vernahm ich seinen Wunsch, daß sein Körper nach Florenz gebracht würde. Außerdem, da keiner seiner Verwandten anwesend war und er ohne Testament gestorben ist, erlaube ich mir, Ew. Excellenz, der Sie seine seltenen Tugenden so sehr zu schätzen wußten, darüber Nachricht zu geben, damit der Wunsch des Verschiedenen zur Ausführung gelange und seine schöne Vaterstadt durch die Gebeine des größten Mannes, den jemals die Welt getragen hat, größere Ehre erlange.

Rom, den 18. Februar 1564.

Gherardo Fidelissimi aus Pistoja,
durch Ew. Excellenz Gnade und Liberalität
Doctor der Medicin.'

Behandelt wurde Michelangelo in seiner letzten Krankheit hauptsächlich von Federigo Donati.

Michelangelo hatte die Absicht gehabt, vor seinem Ende seine Habseligkeiten nach Florenz zu schaffen, wo Lionardo ein Haus kaufen sollte um sie aufzunehmen. Es kam nicht dazu. Der florentinische Gesandte in Rom war vom Herzoge beauftragt worden, im Falle daß Michelangelo's Tod einträte, sofort Alles versiegeln zu lassen, damit nichts abhanden komme, wie in solchen Fällen nicht selten zu geschehen pflegte. Auch den Bericht des Gesandten und das genaue Inventarium haben wir. Es fand sich außer geringem Hausrath und einigen Marmorarbeiten nichts vor.

Seine Zeichnungen hatte Michelangelo verbrannt. Ein versiegelter Kasten wurde in da Volterra's und Cavalieri's Beisein geöffnet und eine Summe von 8000 Scudi gefunden. Zwei von den Statuen ließ der Gesandte sogleich einpacken um sie nach Florenz zu senden. Dorthin wurden dann auch die Kleinigkeiten gebracht, die sich im Atelier fanden: allerlei antike Figürchen aus Terracotta und dergleichen, die jetzt im Hause der Familie stehen, wo auch Michelangelo's Schwert und der Stock, an dem er ging, als rührende Ueberbleibsel aufbewahrt sind, seiner Papiere nicht zu gedenken.

Als Lionardo am dritten Tage nach dem Tode ankam, war die Leichenfeier in Rom schon vorüber, die in der Kirche St. Apostoli vor sich ging. Alle Florentiner und was in der Stadt an geistig bedeutenden Personen lebte, hatten Theil genommen. Jetzt handelte es sich darum, die sterblichen Ueberreste nach Florenz zu führen. Man fürchtete auf Widerstand bei den Römern. Es wurde behauptet, Michelangelo's letzter Wunsch, in seiner Vaterstadt begraben zu sein, sei nicht wahr. Man ging heimlich zu Werke. Der Sarg wurde als Kaufmannsgut aus den Thoren geschafft.

Am 11. März langte er in Florenz an. Nach dreißig

Jahren freiwilliger Verbannung kam Michelangelo todt zurück in seine Vaterstadt. Nur wenige wußten, daß er es sei, der in dem verhüllten Sarge durch das Thor einzog. Der Herzog scheint den Befehl ausgesprochen zu haben, daß geschwiegen werde. Unberührt, wie er ankam, wurde der Sarg in die Kirche von San Piero Maggiore getragen und niedergesetzt.

Der nächste Tag war ein Sonntag. Gegen Abend versammelten sich die Künstler in der Kirche. Eine schwarze Sammetdecke mit Gold gestickt lag über der Leiche und ein goldenes Crucifix darauf. Alle umgaben sie in dichtem Kreise; Fackeln wurden angezündet, welche die älteren Künstler trugen, während die jüngeren die Bahre auf die Schulter nahmen, und so ging es nach Santa Croce, wo Michelangelo beigesetzt werden sollte.

Es war ganz in der Stille geschehen. Einzeln hatten sich die Künstler in San Piero Maggiore zusammengefunden. Aber das Gerücht war durch Florenz geflogen, die Leiche sei angelangt. Als der Zug aus der Kirche trat, empfing ihn eine dunkle Menschenmenge, die still durch die Straßen mitzog nach Santa Croce.

Hier erst in der Sacristei wurde der Sarg geöffnet. Das Volk war in die Kirche eingedrungen. Da lag er, und obgleich drei Wochen vergangen waren seit seinem Tode, schien er unverändert und trug kein Zeichen der Verwesung: die Züge unentstellt, als wäre er eben gestorben.

Aus der Sacristei trugen sie ihn in die Kirche, an die Stelle, wo er beigesetzt werden sollte. Die Menschenmenge aber, die jetzt zuströmte, war so groß, daß es unmöglich war, das Grabmal zu schließen. Jeder wollte ihn noch einmal sehen. Wäre es nicht in der Nacht gewesen, sagt Vasari, man hätte ihn müssen offen stehen lassen. So aber, weil man im Geheimen Alles vorbereitet hatte und doch nur die kamen, welche in der Schnelligkeit davon gehört, verlief sich das Volk zuletzt.

Was hatten die Leute an Michelangelo? Es waren die Florentiner nicht mehr, die verstanden, warum er fortgegangen war und nicht zurückkehren wollte. Die Sorge des Herzogs war eine unnöthige, daß der Leichnam des großen Mannes eine politische Erregung hervorrufen könne. Sie starrten ihn an, heimlich trauernd vielleicht über den Verlust der Freiheit und ihre Schwäche, zu der sie herabgesunken waren, wie ein Volk, das in das Grabmal eines alten Kaisers blickt, unter dem es vor Zeiten groß und ruhmvoll war, dessen verfallener Körper aber ihm doch kaum eine Ahnung der Zeiten zurückgiebt, in denen diese Faust noch ein Schwert führte. Sie stehen davor, betrachten ihn, es durchschauert sie etwas das bald wieder verschwindet, und Jeder geht nach Hause und besorgt seine Geschäfte weiter.

Erst im Juli waren die Vorbereitungen beendet für die Leichenfeier, welche die Künstler veranstalteten. Vasari beschreibt sie in einem ausgedehnten Berichte; Stück für Stück erzählt er, wie die Kirche von San Lorenzo ausgeschmückt war, welche Embleme und Unterschriften, und von welchen Künstlern jedes Einzelne gearbeitet wurde. Varchi hielt die Leichenrede. Der Einzige, der Michelangelo damals noch verstand in Florenz, Benvenuto Cellini, war nicht dabei. Es muß Allerlei vorgefallen sein; in den Acten der Academie steht, er habe nicht gewollt; Vasari sagt, er habe sich darüber gewundert, daß Cellini gefehlt; an einem andern Orte, er sei krank gewesen. In Santa Croce ließ Lionardo Buonarroti ein Denkmal errichten, zu welchem der Herzog den Marmor schenkte; Dante's, Alfieri's und Machiavelli's Grabmäler sind in derselben Kirche.

Der Herzog sprach die Absicht aus, Michelangelo in Santa Maria del Fiore ein Denkmal errichten zu lassen, aber er hat es nicht gethan. Schon zu Michelangelo's Lebzeiten wurde seine Bildsäule für die Stadt verlangt; heute endlich steht unter den Standbildern großer Florentiner, die den Hof der Ufficien

schmücken, auch das seinige, aber in einer Reihe mit anderen und ohne hervorzustechen.

Alle Italiener fühlen, daß neben Dante und Raphael er die dritte Stelle einnimmt und mit ihnen die Dreizahl der größten Männer bildet, die ihr Vaterland hervorgebracht. Ein Dichter, ein Maler und Einer, der groß in allen Künsten war. Wer wollte, wo diese stehen, einen Feldherrn oder Staatsmann ebenbürtig an ihre Seite stellen? Die Kunst allein ist es, die die Blüthe der Völker bezeichnet.



Abschluß der ersten Auflage von 1863.

1.

Michelangelo erlebte noch im letzten Jahre den Ausgang des Tridentiner Concils, das nach vollbrachter Aufgabe, die einer Reform bedürftige katholische Christenheit durch neue Satzungen zu befriedigen, auseinanderging. Es lag in der Natur der Dinge, daß diese Versammlung, deren anfänglicher Zweck war, unter gemeinsamer Berathung der Katholiken und Lutheraner ein die ganze Welt umfassendes Glaubensbekenntniß zu finden, als letztes Resultat eine Reihe von Sätzen lieferte, durch welche die Macht des römischen Papstes und der ihm untergebenen Geistlichkeit zu einer schrankenlos wirkenden Polizeigewalt erhoben ward. Die Erziehung der Jugend war von jetzt ganz in die Hände der Geistlichkeit gegeben, und über die Gedanken der späteren Jahre, mochten sie nun brieflich oder gedruckt oder nur in Gesprächen sich äußern, eine so gründliche Controle erlaubt, daß wir, wenn nicht der menschliche Geist die unbändige Spürkraft besäße, durch Felsen hindurch Canäle zum Licht und zur Wahrheit zu finden, nicht zu erstaunen brauchten, wenn die Geschichte des 16. Jahrhunderts in seiner zweiten Hälfte und die des 17. einen völligen Stillstand geistiger Thätigkeit zeigten. Dies um so mehr, als bald auch in den protestantischen Ländern derselbe Geist des Erstarrens in gegebenen Formen ein-

trat, so daß, weil hier das Terrain kleiner und die Verhältnisse kleinlicher waren, das sich darbietende Schauspiel ein noch elenderes ist.

Aber die Kirche hätte nichts vermocht ohne den guten Willen der Fürsten, welche jetzt in der Religion eins der wirksamsten Mittel sahen, sich über den Völkern im Besitz der Gewalt zu erhalten. Wenig mehr hören wir fortan von Feindschaft zwischen der weltlichen Regierung und der Geistlichkeit. Inniges Einverständniß tritt an die Stelle der alten Kämpfe. Was in Florenz geschah, kann als Modell gelten für das was jetzt in Europa vor sich ging: überall Verschwinden der bürgerlichen Freiheit, der städtischen sowohl als der, welche der Adel ausübte, und statt der Verfassungen, welche die Fürsten nur als ideale Spitze der Staaten gelten ließen, deren concentrirte Macht an gesetzliche Bedingungen geknüpft war, absolute Monarchien mit, der Theorie nach, nur zwei Factoren: einem Fürsten auf dem Throne, der als lebendiger Stellvertreter Gottes auf Erden an sich gar nicht zu sündigen oder menschliche Schwächen zu hegen im Stande gewesen wäre, und einer Heerde von Unterthanen, die allerdings auf verschiedenen Stufen höher oder tiefer stehend, dennoch keine anderen Rechte besaßen als solche, die ihnen der Fürst jeden Augenblick wieder entziehen konnte. Und dieser Zustand der gleiche in protestantischen Ländern sowohl als katholischen, und wo er nicht durchgeführt war, die Tendenz wenigstens, ihn herzustellen.

Aber auch dies nicht etwa das Resultat einer allgemeinen Fürstenverschwörung gegen die Freiheit der Völker, sondern, wie in Florenz, die natürliche Entwicklung der Zustände. Es ist gesagt, wodurch das Herzogthum dort möglich wurde: die Masse derjenigen wuchs mehr und mehr, welche, ohne zu den alten angesessenen niederen oder edleren Familien zu gehören, emporkommen wollten um jeden Preis und sich an die Fürsten anschlossen, die allein ihnen eine Carrière zu eröffnen im Stande

waren. Dieser Weg ward immer allgemeiner und bald selbst von denen eingeschlagen, die ihn früher verachtet hatten. Indem sie die Fürsten aber so zum Werkzeug ihres Emporkommens machten, fielen sie den Fürsten selbst zugleich als Werkzeuge zur eigenen Erhöhung in die Hände, und es entstand ein neuer Adel in den Ländern, der unfreier als der alte, dennoch wirksamer und thätiger eingriff und bald das einzige Element war, das die Völker und Länder repräsentirte: die Beamten und die Armee bilden den Boden auf dem die Gewalt der Fürsten ruht, echt demokratische Schöpfungen beide, durch die die alte Gliederung der Stände aufgehoben ward. Und so völlig durchdrang diese neue Organisation die Staaten, daß erst heute, wo wir zu einer natürlicheren Ordnung zurückgekehrt sind, die unbefangene Betrachtung dieser Zustände möglich wird.

Michelangelo's Laufbahn zeigt die aus der freien Kunst in den ständigen Dienst der Fürsten übergehende Thätigkeit der Künstler. Er selbst endete beinahe als Hofarchitekt, Tizian fast als Hofmaler. Was nach ihren Zeiten Großes in den Künsten geschaffen ward, dient fast ausnahmslos der Prachtliebe größerer und geringerer Monarchen. Religiöse Bilder für die geistlichen, weltliche für die weltlichen hohen Herren. Immer kolossaler werden die räumlichen Bedingungen, immer beschränkter die gestattete Zeit, immer bewunderungswürdiger die Geschicklichkeit der Künstler, rasch und brillant zu schaffen. Und deshalb Tizian und Michelangelo in den folgenden Zeiten höchste Vorbilder. Tizian mit seiner Technik, die zunächst bei in der Nähe fast unvermischt nebeneinandergestellten Pinselstrichen dennoch im Ganzen ungemeine Effecte erzielte; Michelangelo indem er durch die Reichhaltigkeit seiner Stellungen für die Bildhauer die Nachahmung der Natur, und durch seine grandiosen Bauten für die Architekten eigene Ideen beinahe unnöthig machte. Ziemlich Alles was gethan worden ist, läßt sich auf Michelangelo's und Tizian's Thätigkeit zurückführen.

Eigenthümliche Ideen, wie in Einsamkeit suchende Genies sie hegen, reden von jetzt an nicht mehr aus den Kunstwerken. Die religiösen Bilder entsprechen weder dem innern Gefühl der Meister die sie malen, noch dem der Laien oder Geistlichen die sie bestellen. Die Werke sind keine Selbstgeständnisse mehr, sondern geben conventionelle Gefühle. Triumphe äußerer Geschicklichkeit werden gefeiert. Fast nur da noch ist Wärme zu bemerken, wo ein mit Liebe gemaltes Portrait das Herz des Malers durch die Farben schimmern läßt. Doch selbst hier greift bald die falsche Mode um sich, unbedeutende Gesichter zum Abbild eines Charakters zu machen, der ihren Besitzern nicht eigen war, Züge und Gestalt aufzubessern, die Augen glänzender zu malen, die Wangen blühender, die Lippen zarter, das Haar üppiger als die Natur es geschaffen hatte. Es entstanden Portraits, die denen schmeichelten, welche sie bestellten, die uns aber, wenn wir an ihnen vorübergehen, wie Wasser durch's Gedächtniß laufen. Wer aber vergäße ein Portrait Raphael's? Es ist nicht zu leugnen, Maler sind aufgetreten im 17. Jahrhundert, die Außerordentliches geleistet haben, es wäre unnöthig sie aufzuzählen, nicht ein einziger aber unter denen, durch welche die Kunst fortgeführt wurde, flößt das menschlich verlockende Gefühl ein, das bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts aus den Werken der Künstler anmuthig fesselnd uns anhaucht und uns die Stille ahnen läßt, in der sie schafften, die Versenkung in ihre Werke, die Freude an ihrer Vollendung und die Gewissenhaftigkeit, mit der diese langsam herbeigeführt ward. Den besten Sachen des 17. Jahrhunderts fühlen wir an, daß sie rasch gearbeitet wurden, daß dem Meister daran lag bald fertig zu werden, und daß er nie das maaßgebende Urtheil derer als Richtschnur seiner Thätigkeit aus den Augen verlor, für die er arbeitete.

Diese Flüchtigkeit des neueren Schaffens entsprach der größeren Bequemlichkeit der Menschen und dem rascheren Umschwunge in den Schicksalen. Der verschwindenden Concentration

der Künstler parallel läuft der flüchtigere Genuß des Publikums. Die bildenden Künste hörten auf als Abbild der Ideen zu dienen, welche die Welt bewegten, weil die Seßhaftigkeit der Menschen aufhörte, ohne die ein tiefgehenderer Einfluß von Gemälden, Statuen und Bauten auf den Charakter nicht möglich ist. Weniger fest an die Stelle geklammert, wo man aufgewachsen war, schmückte man diese selbst mit minderer Sorgfalt, und mehr umhergetrieben und hineingerissen in allgemeine Schicksale, sucht man auf andere Weise als bisher den Zusammenhang des eigenen Herzens mit der höchsten Schönheit, deren Vermittlerin die Kunst ist, zu erreichen.

2.

Ariost dichtete zu den Zeiten, in denen Michelangelo arbeitete. Es kann fast mit Sicherheit angenommen werden, daß sie einander begegnet sind. Aber ich habe in meiner Erzählung weder seinen Namen, noch den anderer Dichter genannt, da sie auf den geistigen Zustand ihrer Tage zu geringen Einfluß ausgeübt. Man pflegt Leo den Zehnten als den goldausstreuenden Protector der Dichter, Gelehrten und Musiker hinzustellen: aber was von diesen gethan ward, hatte für den Fortschritt der eignen Zeit wenig zu bedeuten damals. Man verstand die antiken Autoren, man führte plautinische Komödien auf und ahmte sie nach in italienischer Sprache, aber es war eine Liebhaberei der Vornehmen. Ariost und Machiavelli, die einzigen, die gut italienisch zu schreiben verstanden, ließ Leo der Zehnte bei Seite liegen.

Machiavelli, in den prosaischen Schriften, wäre geeignet, als der Beginn einer literarischen Aera betrachtet zu werden, seine Werke aber sind seiner Zeit nicht gewürdigt worden. Die späteren florentinischen Geschichtsschreiber blieben zum Theil versteckt liegen, bis nach langen Jahren die Handschriften gefunden und veröffentlicht wurden. Die Musik war nur ein Anhängsel

der Dichtkunst, es fehlte ihr die Kraft, zu berauschen wie heute. Man hätte all das entbehren können; die bildende Kunst allein war im Stande zu begeistern. Sie ergriff man, auf ihre Schöpfungen blickte Jeder, und entzückt rühmten sich die Städte ihres Besitzes an Bauten, Bildsäulen und Gemälden. Ein Regen von Sonetten fiel nieder, als die Sacristei von San Lorenzo oder der Perseus des Cellini zuerst gezeigt wurden, während über Bandinelli's Werke ein poetischer Sturm von Verachtung ausbrach. Nicht nur bei allen Festen standen die Künstler oben an, sondern in das ganze Leben jener Zeit waren sie tief verflochten. Neben den Stanzen des Vaticans, den Gemälden der Sistina, den Statuen der Sacristei kann keine geistige Schöpfung der gleichen Jahre als ebenbürtig aufgewiesen werden. Sie stehen so hoch über den anderen Producten ihres Jahrhunderts als Dante's Verse über den Malereien Giotto's stehen.

Allein auch das sollte seinen Umschwung erleben.

Durch die Erregung, mit der die Reformation die Gemüther erfüllte, wurde der Sprache eine Gewalt verliehen, die sie bald als den einzigen Spiegel gleichsam für die Gefühle der Völker erscheinen ließ. In demselben Maaße, in dem, was durch die Sprache geschaffen worden war bis dahin, neben den Werken der bildenden Kunst niedrigeren Ranges erschien, begann das durch die bildende Kunst an Gedanken zur Erscheinung Gebrachte immer mehr zurückzustehen neben dem Geschriebenen, Gedruckten. Raphael und Michelangelo beherrschen das sechzehnte Jahrhundert, im siebzehnten steht die Literatur übermächtig da. Alle Anstrengungen waren im siebzehnten schon darauf gerichtet, dem Zwange der politischen und theologischen Tyrannei zu entfliehen: man warf sich auf die Beobachtung der Natur, oder flüchtete in die Länder der Poeten, in denen die irdische Obrigkeit nicht zu gebieten hatte. In den drei Jahrhunderten zwischen heute und den Zeiten Michelangelo's hat sich die Sprache zu

solcher Herrschaft erhoben, daß es uns heute ganz unmöglich scheinen würde, es könne ein Maler oder Bildhauer durch seine Werke Eindruck machen auf das Volk, wie Schiller oder Goethe mit ihren Versen und ihrer Prosa. Und dies Uebergewicht der Literatur zeigte sich gleich im Anfange der neuen Zeit: Zurbaran, Murillo und Velasquez sind große Maler, aber sie stehen zurück hinter Cervantes, Lope de Vega und Calderon. Lesueur und Lebrun können nicht genannt werden neben Molière und Corneille; und Rubens, der der Shakespeare unter den Malern sein soll, und Vandyck, was sind sie neben dem wirklichen Shakespeare, aus dessen Versen Gestalten auftauchen, neben denen Rubens' reizendste Köpfe gedankenlos erscheinen?

Vermögen sich jedoch im 17. Jahrhundert bildende Kunst und Literatur noch eher die Wage zu halten, so daß über den Rang beider gestritten werden könnte: im achtzehnten verliert sich selbst dieser Anschein, und die Obergewalt des Wortes ist so sichtbar, daß die Macht der bildenden Kunst neben der der Literatur verschwindet. Der letzte Rest dessen was das siebzehnte Jahrhundert aus dem sechzehnten mitgebracht hatte an auf sich selbst beruhender Genußfähigkeit und einer durch die Schönheit des Lebens sich über die Freiheit des Lebens tröstenden Anschauung der Dinge, ging verloren. Die Anstrengungen des Geistes waren darauf gerichtet, den Zwang der politischen Verhältnisse loszuwerden, deren auch materielle Nachtheile allmälig hervorzutreten begannen. Um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts fingen die Summen zu mangeln an, die früher für den Luxus der schönen Künste flüssig gewesen. Man begann den Werth des Geldes, der Zeit, der Arbeitskraft mit den Fähigkeiten der Länder zu vergleichen, welche sie bedurften und her vorbrachten. Die Naturwissenschaften nahmen immer größeres Terrain ein. Italien, als das Vaterland der schönen Künste, sank in die Stellung eines Landes zurück, in dem man sich nur noch die Zeit vertrieb, Spanien war von seiner allmächtigen

Höhe herabgestiegen, der römischen Centralgewalt in geistlichen Dingen begannen die Mittel zu fehlen sich geltend zu machen, und die Initiative der Bewegung ging von den Franzosen aus, einem Volke, das, für die Literatur mit großen Fähigkeiten begabt, für die bildende Kunst kein natürlich schöpferisches Gefühl besitzt. Französisches Wesen durchdrang das geistige Leben der Völker zuletzt so ganz und gar, daß Malerei, Sculptur und Architektur in Frankreich ihre Muster suchten, und, wie im vorhergehenden Jahrhunderte das Persönliche aus den Werken der Künstler allmälig geschwunden war, nun sogar die Nationalität verloren ging.

3.

Dieser Verlust beschränkte sich bald aber nicht mehr auf die Künste. In den fortschreitenden Jahren theilte er sich der Literatur mit. Das Gefühl begann in Europa lebendig zu werden, daß nicht nur die politischen Zustände, in denen man lebte, unnatürlich seien, sondern daß auch die Mittel, durch die man sich über sie zu erheben suchte, ihre Dienste nicht mehr leisteten. Die französische Literatur war mächtig gewesen so lange sie gegen die römische Hierarchie kämpfte; nun, da deren Macht gebrochen war, verlangte man neuen frischen Inhalt für das geistige Leben, und jetzt endlich war es, wo die protestantisch-germanischen Nationen, die bis dahin nur im Anschluß an die französische Bewegung etwas zu leisten vermocht hatten, mit ihrer Literatur selbständig eintraten und den Fortschritt zu leiten begannen.

Deutschlands Schicksale waren denen der anderen Länder unähnlich gewesen. Ueberall sonst hatten blutige Kriege, an denen sich die Nationen selbst betheiligten, das Uebergewicht entweder des Katholicismus, in Spanien und Frankreich, oder das der religiösen Freiheit, in England und Holland, herbeigeführt. Durch diese Kämpfe, die alle Leidenschaften der Völker erregten, waren Charaktere gebildet und ein frischer, vertheidigungsmuthiger Geist in den Einzelnen genährt worden, der dem allgemeinen

Zustande zu Gute kam. Ohne diese Kriege hätten Shakespeare, Corneille und die spanischen Dichter die Charaktere nicht gefunden, die sie auftreten ließen.

Bei uns dagegen war nichts dergleichen erlebt worden. Man vertrug sich. Lutheraner und Katholiken kannten sich kaum. Beide Theile waren fast hermetisch gegeneinander abgeschlossen. Während überall sonst gewaltsames Drängen die Macht der Fürsten concentrirte und befestigte, schleppten sich bei uns die Dinge langsam weiter ohne Entscheidung im Großen. Die unendliche Theilung des Landes bestand fort, und selbst der ungeheure Angriff der habsburgischen Dynastie, welche Italien und Spanien gegen den lutherischen Norden hetzte um ihn zur Umkehr unter das alte Joch zu zwingen, hatte keinen Erfolg. Dreißig Jahre lang war Deutschland, das als eigene Nation den Ausschlag nicht zu geben vermochte, das Schlachtfeld für die uns umgrenzenden Völker, und nachdem die Fremden, die so auf unserem Boden sich bekriegt, endlich Frieden geschlossen, kehrte der alte unbestimmte Zustand wieder. Niemand war Sieger gewesen, Niemand blieb Herr des ganzen Landes, das seinen Wohlstand verloren hatte. Deutschland als ein Ganzes existirte jetzt kaum noch. Die katholischen Theile verfielen dem romanischen Einflusse, während in den protestantischen sich, in geheimer Nachahmung der französischen Regierung, das Fürsten- und Pastorenregiment bildete, das ein Kennzeichen des vorigen Jahrhunderts ist. In den übrigen Ländern Europas wuchsen die bildenden Künste weiter: bei uns hörten sie im nationalen Sinne auf, und der Protestantismus, der für die romanischen Nationen zu einem Anstoß geworden war, ihre Kräfte zusammenzunehmen, führte so für die Deutschen, denen er am meisten hätte nützen sollen, Dürre und Stillstand herbei.

Soll von germanischer bildender Kunst gesprochen werden, so dürfen wir weder von der der antiken Völker, noch von dem was im 16. Jahrhundert in Italien geschah, ausgehen. All

das liegt für uns abseits. Der Einfluß dieser Mächte hat nur störend eingewirkt. Die Deutsche Kunst ist durch die Berührung mit den Italienern aus ihrer eigenthümlichen Bahn herausgedrängt worden für Jahrhunderte lang, und lenkt erst heute in die alten Spuren wieder ein. Es giebt Viele, die groß geworden in antiken und italienischen Anschauungen, den heute einbrechenden Naturalismus für eine Verirrung halten: wenn sie die Deutsche Kunst als etwas Berechtigtes in sich aber von ihren Anfängen ab verfolgen wollten und ihr Bestreben erkennten, als Verkörperung Deutscher Ideen dem Volke das zu geben was unser Volk von der Kunst verlangt, so müßten sie in dem großen Wirrwarr des heutigen Tages nichts als die Umkehr zu dem für uns Angemessenen und Natürlichen erblicken.

Zu einer Zeit, wo in Italien die bildenden Künste noch nicht wieder emporgebracht waren, existirte in Deutschland eine Malerei, Sculptur und Architektur, deren Ueberbleibsel den hohen Grad der Ausbildung andeuten, auf dem diese Künste bei uns standen. Diese nationale erste Blüthe hat sich erschöpft. Sie ist verdorrt. Sie ist ohne Nachfolge geblieben, wie die Deutsche Dichtkunst der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, die mit den Hohenstaufen verklang, und nie wieder auflebte.

Damals erneuten sich die italienische Bildhauerei und Baukunst durch die Wirkung der in Rom zumeist entweder erhaltenen oder neu zu Tage tretenden antiken Werke. Später auch die Malerei. Auch im germanischen nördlichen Europa jedoch fand eine Erneuerung der Malerei statt und zwar aus eigner Kraft. Der Streifen Europa zwischen den Mündungen der Rhone und denen des Rheins, die aneinanderstoßenden fruchtbaren Thäler der beiden Flüsse sind das Land, in dem sich lebendiger als in Italien und Byzanz antikes Wesen erhalten und fortgebildet hatte. Hier war die Berührung der antiken und modernen Zeiten die natürlichste und fruchtbarste. Hier ging der antike Baustyl durch alle Phasen in den gothischen über. Hier in den alten

Städten flossen die politischen Formen langsam ein in die moderne Gestaltung. Hier, unabhängig von dem was darauf in Italien geschah, bildeten sich die Künste weiter, getragen vom Reichthum des Landes und der unabhängigen Stellung seiner Bewohner, bis erst in den Zeiten Karl's des Fünften, als der politische Bau von ganz Europa umgestürzt ward, auch hier das nationale eigene Leben von Spanien und Italien aus unterjocht wurde und die nationale Kunst dem Einflusse der Schulen Tizian's und Michelangelo's anheimfiel.

Fasse ich zusammen, was bis zum Auftreten Raphael's in Italien bei uns und in den Niederlanden in Malerei und Sculptur geleistet worden ist, so kann es der Thätigkeit der Italiener ebenbürtig an die Seite gestellt werden. Nur der eine Grundunterschied zeigt sich vom Beginne ab: die romanische Kunst, getragen von der antiken, wird von einem idealen Gefühle für die Harmonie der Linien und für das Zusammengehen aller Figuren zu einer sich abschließenden Composition geleitet, während die germanische mit oft wie bewußte Hartnäckigkeit erscheinender Selbstbegrenzung die Genauigkeit in der Nachbildung nur dessen anstrebt was sie vor Augen hat. Wie roh in den Mitteln erscheint Giotto bei seinem Portrait Dante's: Niemand aber doch hätte im Norden solch einen Umriß gezeichnet! So weit die Italiener in der Zartheit der Farben und der äußersten Treue zurückstehen, mit der früher bei uns gemalt wurde: in dem Einen übertreffen sie uns, daß sie die Gestalten über das Individuelle hinaus zu erhöhen wissen. In der Kathedrale von Brügge sehen wir einen van Eyck zugeschriebenen Madonnenkopf. Dargestellt ist das Antlitz einer Frau, die in Thränen ausbrechen will, mit Anstrengung aller geistigen Kraft aber sich zu fassen unnd die Verzweiflung zu unterdrücken sucht. Der geschlossene, von innerlichem Schluchzen fast gesprengte Mund, die Augen, die ihre Thränen wieder aufgesogen zu haben scheinen, die jammervolle Schwäche und Stärke zugleich, ist nicht mit

Worten zu beschreiben. Raphael wäre nie darauf gekommen, das darstellen zu wollen. Und in der Abbildung solcher Momente herrschte Meisterschaft bei den nordischen Malern. Die feinsten Regungen der Seele bildeten sie ab.

Auch in den Portraits entdeckt sich dieser nationale Unterschied. Antike Büsten und Statuen tragen den Ausdruck einer ruhigen leidenschaftslosen Seele. Die Augen scheinen klar und fest in eine lichte Weite zu blicken, die Lippen athmen in gemessenen Zügen, die Haltung des Körpers ist, als hätte das Volk die Augen auf sie gerichtet und beobachtete ihr Benehmen. Italienische Bildnisse zeigen ein leises Lächeln zuweilen, meistens fühlt man, der Meister hat die glücklichen Momente zu wählen gesucht. Es ward erzählt, wie sorgsam künstlich Lionardo diese Stimmung bei der schönen Mona Lisa herbeiführte. Dagegen die Portraits Dürer's oder Holbein's: nichts von Stimmung, nicht ein Anflug idealer Freude im Ausdruck, sondern der Mensch dargestellt, wie er dasaß und sich malen ließ, nicht um einen Funken erregter als gewöhnlich, sondern gemüthsruhig, kaltblütig, wie man die Leute an sich vorbeigehen sieht. Die klare Wahrheit: nichts davon, nichts dazu. Und darüber hinaus konnten die Maler nicht; wie abgeschnitten ihre Fähigkeit.

Endlich aber stellt diese Fähigkeit sich dann aber doch in dem Maaße mehr ein, als der geistige Inhalt der Zeiten freier ward. Das zeigen Holbein's und Dürer's Werke. Auf sie wirkte die italienische Kunst des Quattrocento; hätte Deutschland damals eine Hauptstadt gehabt wie Rom oder Paris, und zugleich durch eine unabhängige Politik sich später frei halten können: jetzt würden sich — was in den Städten nicht möglich war, in denen die Künstler ohne Anstoß geistigen Verkehrs sich kaum am Leben hielten — unsere Anfänge vielleicht zu hoher Kunst entwickelt haben. Wie mühsam mußte sich Dürer durcharbeiten und, um zu leben, sich zumeist auf das Handwerk stützen! Adam Krafft starb im Spital. Holbein ging außer

Landes. Wir hatten keinen Kaiser mit festem, stetigem Sitze im Lande, keinen gebildeten Adel. Wir waren wenig den andern Nationen gegenüber; das Italienische brach ein, wie das römische Recht einbrach und die Deutschen Gewohnheiten ertödtete. Gegen die ungeheure Fertigkeit, mit der in Italien zu Dürer's späteren Zeiten gearbeitet wurde, hielt jetzt nichts mehr Stich: Italien ward das Wanderziel der Deutschen und niederländischen Künstler und fremde Auffassung und fremde Technik überwältigten das Nationale.

Indessen der Zwiespalt zwischen romanischer und germanischer Auffassung der Dinge war ein zu tief gehender, als daß er nicht dennoch wieder durchgebrochen wäre. In den Niederlanden blühten die Künste weiter, die in Deutschland darniederlagen. Rubens ist dem Anscheine nach der größte. Auf eine seltsame Weise ist es in ihm zu einer Art Vereinigung der Gegensätze gekommen. Der Technik nach gehörte er ganz Italien. Dort lernte er malen und arrangiren. Die spanisch-römisch-katholische Kirchenpracht lieferte ihm die religiösen Stoffe, die kaiserliche Politik die historischen. Trotzdem zeugen seine Körper, Gesichter und Alles was leblose Natur ist, das Material gleichsam seiner Gemälde, von germanischer Auffassung. Einen sterbenden Christus malt er, der als Bildniß dessen betrachtet, den wir unter diesem Namen verehren, unerträglich wäre: gemein der Natur nachgebildete Körperformen, als läge ein seiner Kleidung beraubter Deutscher Bauer da und die Zeichen des Todes meldeten sich an seinem Körper; und dennoch dieser Körper, seine Lage, sein Fleisch, die Muskeln vom verwirrten Haupthaar bis zu den Sohlen, denen wir entgegensehen, von einer Wahrheit und mit einer Geschicklichkeit durch Farben auf Leinwand gezaubert, daß wir mit Bewunderung sagen, nur ein großer Künstler habe das zu malen vermocht. Rubens konnte nicht über die nackte Natur hinaus. Darin zeigt sich bei ihm die Begrenzung. Er hat ein jüngstes Gericht gemalt: es wäre

undenkbar, daß irgend ein Mensch an dergleichen mit religiösen Gefühlen herantrete. Christus sitzt da in Bart und Locken und in adlich vornehmer Position, wie ein Fürst, der einer Exekution zusieht, ein spanischer König etwa wenn Ketzer verbrannt werden. Und die Verdammten stürzen in Gestalt einer Cascade von nackten Frauen der fettesten Race gedrängt in die Hölle, wie ein Eimer voll Fische, der ausgeschüttet wird. Und dennoch, uns versöhnt mit diesem ungeheuerlichen Anblicke das in diesen kolossalen Stücken Menschenfleisch vorhandene Leben. Rubens überträgt Alles in die Wirklichkeit. Welche Leibhaftigkeit in den toll allegorischen Gemälden der Brüsseler Akademie; wie anmuthig selbst die Vermischung antiker Gottheiten und irdischer Fürstlichkeiten, beide, in ihrer Art, nach der neuesten Mode gekleidet, mit denen Rubens die Thaten der französischen Königsfamilie in Paris verherrlichte. Wahren Genuß giebt doch nur auf seinen Bildern, was unmittelbar als Portrait erscheint. So die Maria im Dome zu Antwerpen, die als eine zarte flämische junge Bäuerin leicht und anmuthig dahinschreitet, oder die Anbetung der Maria in der Kirche Saint Jacques, wo Rubens sich selbst und seine erste und zweite Frau, jung und blühend beide, als hätte er sie zu gleicher Zeit neben sich gehabt, portraitirte. Die Gestalten, jede für sich oder beide im Contraste gegeneinander, sind ein reizender Anblick. Die Eine feurig, brillant, kühn, energisch, aber doch noch sanft und lieblich, die Andere schüchtern, zurückhaltend, nachdenkend. Man glaubt den Lippen anzusehen, dort, wie rasch und belebt sie plaudern, hier, wie schweigsam sie ihr Herz in wenige Worte legen. Und zugleich ein Schimmer über Beiden, als könnte es kein böses Schicksal geben für diese Frauen und überall, wo sie erscheinen, müßte die Sonne scheinen.

Zeigt Rubens aber den Versuch, die Gegensätze zu vermitteln, so tritt neben ihm in den Werken eines anderen Meisters die Absicht, nicht nachgeben zu wollen, ganz anders siegreich

auf und läßt die eigentliche Natur germanischer Anschauung, geschärft durch dieses gewollte Widerstreben, so voll zum Vorschein kommen, daß vielleicht niemals gegen gültigen fremden Einfluß stärker opponirt worden ist: Rembrandt.

Ich hatte oben ausgesprochen, daß immer, wenn der Zwang einer Schule durchbrochen worden sei, ein kräftiges Talent sich mit Gewalt auf die Natur geworfen habe. Nach Tizian's letzter Revolution gegen die florentiner Schule war dieser Versuch noch einmal in Italien gemacht worden. Nicht etwa gegen Tizian wiederum, sondern zu Tizians Zeiten selbst und neben diesem gegen die sich unter den Carracci in Bologna bildende akademische Richtung, welche eine auf allgemeiner Kenntniß alles Geleisteten beruhende sogenannte beste Methode der Malerei ausfindig gemacht zu haben glaubte. Man zog aus allem Vorhandenen eine Art milieu und lehrte das Erlernte geschmackvoll benutzen. Hiergegen lehnte sich Michelangelo Caravaggio auf. Ein Meister, der mit ungemeinem Blicke für Linien sowohl als Farbe, aber ohne Gefühl für die ideale Schönheit, Werke hervorgebracht hat, die als photographieartige Nachbildungen der zufälligen Natur Alles übertreffen was selbst heute darin geleistet wird, und dessen Einfluß viel dazu beitrug, die späteren Maler auf die Natur zurückzulenken. Immer aber hatte Caravaggio die italienische Natur vor Augen, deren Grazie ihm oft, es scheint fast gegen seinen Willen, das Zarte, Liebliche aufdrängt. Nun aber denken wir uns einen niederländischen Meister, auf den weder der italienische Himmel, noch die Antike, noch Raphael und Michelangelo ihren unbewußten Einfluß äußerten, mit derselben Hartnäckigkeit und Alles überbietendem Talente der Natur seines Landes gegenüber, mit ungeheurem Farbensinne, kolossaler Kraft der Erfindung, und mit einem Fleiße der wahrhaft unbegreiflich erscheint: das ist Rembrandt. Für mich der größte Maler, den seine Zeit hervorgebracht.

Rembrandt hat sich wie Michelangelo die Welt neu geschaffen.

Er versetzt uns mit ganzer Seele in das hinein, was er darstellt. Seine Portraits sind wie Erscheinungen von Personen, die wir belauschen, wie man ungesehen Nachts durch ein Fenster in fremde Stuben blickt. Die ganze Welt ist dann ein ungeheures Reich der Finsterniß: nur das sehen wir, was Rembrandt uns zeigt. Es bedarf keiner künstlichen Beleuchtung dafür. Er malt ein lachendes Kind, das uns einen Apfel entgegenstreckt, daß man hingreifen möchte, um ihn ihm abzunehmen. Er radirt Adam und Eva unter dem Apfelbaum, er ein nackter Bauerntölpel, sie eine Viehmagd, aber man sieht sie lebendig dastehen und hört ihr Geschwätz. Die Feinheit, mit der Rembrandt beobachtet, die Unschuld, mit der er darstellt, der vaterländische Hauch, mit dem er seine Werke umhüllt, macht es fast unmöglich, sie anders als mit Behagen und dem Wunsche des eigenen Besitzes anzusehen. Er radirt mit geringen Mitteln einen Streifen Wasser, ein Paar Bäume und eine Hütte darunter, als hätte man sie als gleichgültiges Ziel eines Spaziergangs vor den Augen. Die biblischen Scenen zeigt er mit oft schauderhaften Figuren ausstaffirt, Christus zuweilen von erschreckender Häßlichkeit, immer aber so wirklich, daß uns Widerspruch niemals in den Sinn kommt. Rembrandt's Kunst schafft nicht im antiken oder italienischen Sinne; es wird, könnte man sagen, nur ein Reiz auf die Phantasie durch Farben und Linien hervorgebracht: ein Festhalten der Dinge, die den Geist durchstreifen, ein Hinzaubern von Erscheinungen, an denen man mit den Augen zu haften sich gezwungen fühlt. Nichts was die Seele erhöht und bildet, was heroische Gefühle erregt, oder unsere Leidenschaften befriedigt, aber das enthaltend, was für germanische Anschauung die Kunst besitzen muß: nicht blos die Wahrheit, sondern auch die Wirklichkeit; was Shakespeare besitzt und die Dichter, die wir zu unseren besten zählen.

Daraus entsprang dann in den Niederlanden die Schule derer, welche mit allem Aufwand der Technik die leidende,

liegende Natur darzustellen suchten. Penible Abbildungen der gewöhnlichen Hausgeräthe wurden angefertigt; Blumen, getödtetes oder lebendiges Wild, Vögel, Messer, Gläser, kurz was irgend eine Ansicht darbot, von der es sich darstellen ließ, und als höchstes Ziel dieser Richtung dann die Landschaftsmalerei, der eigentliche Kern der heutigen Kunstproduktion. Mit der Landschaft, die zuerst nur den Hintergrund von Figuren bildete, dann aber, ohne handelnde Gestalten, nur die Fernen, Himmel, Meer und Bäume und Felsen gab, war Alles aufgegeben, was im bisherigen Sinne Kunst genannt wurde. Eine Landschaft wäre für Michelangelo eine leere Tafel gewesen, gerade so, wie ihm die schönste Gegend ohne Menschen eine Einöde war; die Griechen, Römer und Italiener verlangten Städte und Menschen, der Germane unberührte Natur und Einsamkeit. Dennoch, wie bei zunehmender Cultur die Eigenschaften der Völker sich zu vermischen begannen, so scheint auch den Italienern und Franzosen der Sinn für die Schönheit der liegenden Natur aufgegangen zu sein, und zu der Zeit, wo die menschliche Form erschöpft war in allen Stellungen und Beleuchtnngen, tauchte auch bei ihnen die Landschaftsmalerei als das Neue auf, das das 17. Jahrhundert in der Kunst geschaffen hat. Die historische Kunst, welche die Handlungen von Menschen darstellte, vermochte den damals lebenden Generationen den unbestimmten beglückenden Ausblick auf das Unendliche nicht zu gewähren, dessen wir bedürfen. Den Menschen entzückt in der Natur die Ahnung des Frühlings. Der Duft, der der Erde dann entsteigt. Die Gesundheit der Bäume. Die Stille des Sommers. Die Ruhe des Meeres oder seine Unruhe. Die schweigende Sprache der ziehenden Gewölke. Die Natur wird wie zum Schauplatz unsichtbarer Erlebnisse, die vor langen Jahren sich ereigneten, wo die Fußtritte der Menschen noch nicht erklangen, oder wo die Götter selbst noch auf Erden wandelten. Claude Lorrain, Salvator Rosa und Poussin standen neben Ruisdael als Meister da

welche den Schöpfern historischer Gemälde gleichgeachtet wurden. Und der Landschaft entsprechend, herrschte statt der Dichtkunst die Musik. Aber wenn durch beide auch das Tiefste angedeutet werden kann: wirklich zu reden vermögen doch nur menschliche Sprache und menschliche Form, und so bezeichnen Musik und Landschaft als übermächtig werdende Elemente mehr eine Schwäche als eine Stärke der Zeit, die lieber träumen und vergessen, als sehen und handeln wollte. Musik und Landschaft aber boten zu Anfang des vorigen Jahrhunderts allein noch dem schaffenden Künstler Gelegenheit, seine Persönlichkeit zum Ausdruck zu bringen: in Dichtung, Architektur, Sculptur und Figurenmalerei gab es nur noch Manieren. Jene entzückten die höheren Kreise als Unterhaltungen, denen man sich gelegentlich hingab: diese waren dem handwerksmäßigen Betriebe oft sehr talentvoller Meister anheimgefallen, die in ihrem Fache immer noch Vortreffliches zu Stande brachten, so sehr aber sich den Anforderungen der Mode unterwarfen, daß von einem Hineinlegen großer Ideen in die Arbeiten nicht mehr die Rede war.

4.

So standen die Dinge, als um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die nationale Literatur in Deutschland sich zu erheben begann, und die Waffen, mit denen in Frankreich gegen die römischen Priester gestritten worden war, bei uns jetzt gegen die Pastorentyrannei gebraucht wurden.

Während in den romanischen Ländern dieser Kampf zu einer Art von sittlicher Auflösung führte, so daß alles Bestehende in's Wanken gerieth und eine Verwirrung kam, aus der kein Ausweg sich darbot, traten in Deutschland Männer auf, die mit solcher Kraft ihre Persönlichkeit als das Maaßgebende aufstellten, daß um sie herum das uralte germanische Chaos sich endlich neu zu krystallisiren begann. Lessing, Herder, Winckelmann, Kant und Goethe nenne ich als die Führer der Anderen. Was

unter ihnen und von ihnen an geistiger Arbeit gethan ward, hob uns empor. Friedrich der Große sorgte dafür, daß diesem erneuten Leben ein politischer Kern gegeben werde. Dadurch, daß das auf diesem Wege Entstehende über die ganze Erde einflußreich sich verbreitete, ist der Boden gewonnen worden, auf dem wir heute stehen.

Die Männer des vorigen Jahrhunderts faßten die ganze Menschheit als ein allgemeines, mit einer Seele begabtes Geschöpf auf, das seine Entwickelungsstadien durchmacht, und die Erde war der nach Gesetzen sich ändernde Spielplatz dieser Menschheit. Die Ideen einer Vorwelt, Weltentstehung, Weltfortbildung und der Vervollkommnungsfähigkeit des Menschen begannen in den Gemüthern sich einzuleben. Die Zukunft erschien als etwas, das bestimmbar sein könne nach Analogie der Vergangenheit; die moralische Entwickelung des Geistes wurde in ihrem gesammten Umfange betrachtet und dem Christenthum eine nur historische Stellung angewiesen; und der zu so erhabener Betrachtung der Erscheinungen aufstrebende Geist sah sich in ein Gebiet der Freiheit versetzt, daß alles bis dahin fest und unbeweglich Scheinende plötzlich nur als eine Schöpfung des menschlichen Willens dastand, dem die Wahl gegeben war, jeden Weg einzuschlagen, und dem kein anderer menschlicher Wille im Namen höherer Gewalten Befehle geben durfte. Der Mensch ist frei. Worauf es ankommt, ist nur noch: das höchste Gut zu erkennen, um darauf loszugehen. Dies waren die letzten Resultate der neuen kritischen Weltanschauung. Rousseau trat auf in Frankreich und schrieb seine neue Heloise; ein Werk, das völlig formlos war; die rücksichtslose Mittheilung eines philosophischen Dichters, der einsam und nur an sich denkend, sein tiefstes Wesen in einer Reihe von Bildern gab, daß man sich in sie versenkend ein anderer Mensch ward. Ergriffen in allen Gefühlen, schöpfte man eine neue Anschauung der Dinge aus diesem Buche. Niemals war durch ein Kunstwerk mit so eindringlicher Gewalt

auf ein Volk losgegangen worden, und der Eindruck war ein ungeheuerer. Rousseau hat zeitigen helfen was bei uns geschah. Unter Rousseau's Einflusse schreibt Goethe seinen Werther. Ohne zu wissen beinahe was er thut, stellt er für Deutschland ein Werk hin, neu wie die Heloise den Franzosen, eingreifend wie sie, ein Sturm von Leidenschaft in Worte gefaßt, neben dem alles Frühere kalt und berechnet erscheinen mußte. Und so Schiller dann in den Räubern: Arbeiten, die dem Drange dunkeln Gefühls entwachsend, des Hergebrachten spotteten und eine Freiheit des Schaffens zeigten, wie sie nie zuvor gewaltet hatte. Es bedurfte keiner Bedingungen mehr fortan zu künstlerischer Thätigkeit. Um die Neugestaltung aller Verhältnisse handelte es sich. Die reine Leidenschaft schien zu genügen. Ihr bot sich Alles dar und diente ihr.

In diesem Sinne wurde nun auch eine Erneuerung der bildenden Künste gefunden.

In steigendem Maaße hatte man seit dem 16. Jahrhundert das Alterthum in seinen Schriften und Kunstwerken bewundert. Die französischen Tragödiendichter waren stolz darauf gewesen, nach den Regeln des Aristoteles zu dichten. Auf Schulen und Universitäten bildete die antike Cultur die Grundlage der Unterweisung. Bildhauer und Maler führten Phidias und Apelles im Munde. Aber man hatte, was in antiken Zeiten producirt worden war, bisher als ein Ganzes in Bausch und Bogen aufgefaßt. Aeschylos und Terenz, Aristoteles und Seneca, Homer und Virgil, Arbeiten griechischer und römischer Künstler, Alles erschien en bloc als die geistige Aeußerung einer einzigen, geistig überragenden, aber unwiederbringlichen Epoche, die man die antike Welt nannte. Winckelmann brachte für die bildende Kunst System in diese Verwirrung. Sein in der Vergangenheit die Zeiten unterscheidendes Urtheil, das für die Werke die Bedingungen ihres Entstehens ausfindig machte, begann über die Künstler mächtig zu werden. Man lernte die griechischen und römischen

Arbeiten als nothwendige Producte bestimmter Verhältnisse beurtheilen, stellte sich mit möglichster Freiheit den Erscheinungen gegenüber, machte sich los von dem, was bis dahin als bindende Bedingung erschienen war, und suchte neu zu schaffen. Nicht für das Publikum, kaum für den eigenen Lebensunterhalt, sondern nur für die innerste eigene Befriedigung arbeitete man. Arme junge Leute, denen es kaum darauf ankam zu verkaufen oder Bestellungen zu erhalten, wenn sie nur so viel erwarben, um nicht verhungern zu müssen, greifen zur Malerei, um Gedanken durch sie zum Ausdruck zu bringen, die nichts zu schaffen haben mit dem von der Malerei alten Styls Hervorgebrachten. Unbekümmert um das was man in der Welt, in der sie lebten Kunst nannte, studiren sie nach eigenem Instinkte und wählen ihre Mittel, wie sie ihrer Persönlichkeit zusagen. Nach Rom trieb es sie. Seine Denkmale und die herrliche Natur, die es umgiebt, erfüllen gleichmäßig ihre Seele. Philosophie, Religion, Geschichte, Poesie suchen sie zu umfassen, und wie einst für Michelangelo, haben die Werke der bildenden Kunst und die der Dichter fast gleichen Werth für ihren vorwärts arbeitenden Geist. Die Gedanken bleiben die Hauptsache, die Gemälde sind nur die Gewänder der Gedanken für sie. Es kümmerte sie nicht, ob ihre Arbeit den Leuten in die Augen stach: nur sich selbst suchten sie genug zu thun. Es hatte keinen Einfluß auf ihre Entwickelung, daß sich hier und da Gönner fanden, auch Fürsten darunter, die ihnen mit Geld zu Hülfe kamen. Ebenso wenig, daß man sie oft von Deutschland aus im Stiche ließ oder mißhandelte. Sie bedurften nichts als die Ahnung persönlicher Freiheit, die die Völker erfüllte und die in ihnen selbst die schöpferische Kraft war.

Es war ein unerhört neuer Weg, den man einschlug, und etwas unerhört Neues, das zur Erscheinung kam.

Carstens, ein Schleswig-Holsteiner von Geburt, der nach einem Leben voll kümmerlichen Elends und in jungen Jahren

in Rom an der Auszehrung starb, ist der frühste große Künstler im Sinne der neuen Zeit. Der Erste, der, wenn von den Alten aus über die Italiener eine Linie in's Ungewisse gerade weiter geleitet wird, in ihre Richtung fällt. Seine Gesinnungen zeigt der Brief, den er von Rom aus an den preußischen Minister schrieb, welcher nicht ohne eine Ahnung dessen, was dieser Mensch werth sei, und trotzdem mit der vollen Ueberhebung eines Beamten, der seine hohe Stellung für höher als Geist und Charakter hält, Carstens von Berlin aus zu maßregeln versuchte. Zum ersten Male bricht aus einer Künstlerseele ein Strahl des Stolzes wieder hervor, den Michelangelo fühlte. Zum ersten Male steht ein Künstler wieder da, auf den Michelangelo Einfluß hatte. Michelangelo war immer mit Ehrfurcht genannt worden, in Italien zumal; er stand da als der große Unerreichbare. Zu ihm wurde, was gewaltig und ungeheuer war, in ein Verhältniß gesetzt. Das größte Werk der antiken Kunst, das Winckelmann kannte, war der Herculestorso des Belvedere im Vatican. Bernini erzählte in Paris, der Cardinal Salviati habe Michelangelo einmal vor diesem Torso auf den Knien liegend angetroffen: Michelangelo war der mythische große Geist, den Niemand anzutasten wagte. Aber was er als Charakter gewesen, wußte Keiner, und der Zusammenhang seiner Werke mit dem Geiste seiner Zeiten war nicht einmal das, was die Neugier der Leute erweckte. Goethe erzählt, wie die Künstler in Rom stritten, ob Raphael oder Michelangelo der größere gewesen sei. Man kann sicher sein, daß, wo derartige Streitfragen erhoben werden, kein Funke wahren Verständnisses der Männer mit in's Spiel kommt. Nicht Michelangelo's Statuen und Bauten wirkten jetzt, sondern seine Kraft, beinahe durch den Umriß allein schon Alles zu geben, und die künstlerische Selbständigkeit, die aus seinen Werken redet.

Auch Carstens' Arbeiten waren meistens oft nicht mehr als Umrisse mit leichten Schatten, oder, wo er malte, Gemälde, die

sich auf's Billigste herstellen ließen. Unbekümmert um den Widerspruch, der sich reichlich gegen ihn erhob, suchte er auszudrücken, was ihm als das Höchste erschien, und der Enthusiasmus, den mitten in einer auf das Raffinirte allein gerichteten Kunstübung diese einfachen Aeußerungen seines Geistes erregten, genügt, um das tiefe Bedürfniß zu beweisen, das nach solchen Werken in den Menschen lebendig geworden war. Carstens ließ die Antike, die großen Italiener, die Natur frei auf sich wirken und ging vorwärts. Er starb zu jung, um nur zu einer Blüthe seiner Thätigkeit zu gelangen. Alles aber, was seit seiner Zeit in Deutschland Begeisterung erweckte, wurde auf dem Wege gefunden, den er eingeschlagen hatte. Nichts mehr von Portrait, Stillleben, Genre, Landschaft: wer in diesen Richtungen das Gute zu leisten verstand, fuhr fort darin zu arbeiten; darüber aber stand endlich wieder eine bildende Kunst, die von höherem Geiste beseelt war. Wie seit Goethe eine höhere Kunst zu dichten über der Literatur stand. —

Carstens' großer Nachfolger ist Cornelius, dem, anders wie ihm, ein hohes Alter vergönnt worden ist und dem ich diese Arbeit zueignen darf. Er ist alt genug geworden, um wie Michelangelo und Goethe die Erbschaft seines Ruhmes selbst noch antreten zu dürfen. Es ist schon möglich, über ihn zu reden. Seine Thätigkeit steht als historische Thatsache da. Carstens sah nur italienische Kunst und antike Werke, Cornelius empfing seine ersten Eindrücke von den älteren deutschen und niederländischen Meistern, die zu der Zeit, wo er zu arbeiten begann, neu entdeckt wieder zu neuen Ehren gelangten und seine Phantasie erfüllten. Dann erst kam er nach Rom. In Cornelius fand, was griechische, italienische und germanische Kunst bis dahin getrennt hielt, seine Versöhnung. Carstens lebte nicht lange genug, um die Spuren der Nachahmung ganz von sich abzustreifen und die Anschauung des lebenden menschlichen Körpers zu so genügender Macht in sich auszubilden, daß die Erinnerung an

Michelangelo und die Werke der Antiken damit verwischt würde; Cornelius erreichte das. Er, indem er sich von fremdem Einflusse immer mehr befreite, hat in seinen letzten Werken den menschlichen Körper aufgefaßt als erblicke er ihn zum ersten Male und habe ihn nie von Anderen gemalt und gezeichnet gesehen, und dadurch, daß er sich so streng an die Natur hielt, hat er zugleich die eigenthümliche Richtung des germanischen Geistes auf das scharf Individuelle zu befriedigen gewußt. Die einfachen großen Leidenschaften der Menschheit bilden den Inhalt seiner Arbeiten. Niemand seit Michelangelo's Tode hat der Kunst so ungeheure Aufgaben gestellt, wie Cornelius sie mit zunehmenden Jahren immer gewaltiger faßte und immer großartiger löste. Er ist ein Künstler im höchsten Sinne. Wie Michelangelo und Raphael greift er nach allen Seiten in das geistige Leben des Volkes und sucht das darzustellen, was die Geister am tiefsten bewegt. Wie aber trotz Allem stand er mit seinem Streben und dem, was daraus hervorgegangen ist, dem Deutschen Volke gegenüber?

Setzen wir statt seines Namens den Michelangelo's. Was würde dieser zu thun im Stande sein, wenn er heute aufträte, und wie würde sein Einfluß sich zu dem verhalten, den Goethe ausgeübt hat und fortwirkend unaufhörlich ausübt? Goethe's Leben fließt als ein nothwendiger Strom durch die Deutschen Gefilde: Michelangelo, heute erstehend, würde so wenig wirken können, wie Goethe vielleicht in Michelangelo's Zeiten gewirkt hätte. Was Michelangelo heute entbehrt hätte, ist die künstlerische Bildung des Volkes, das zu seinen Zeiten seit einem Jahrhundert für ihn vorbereitet worden war; was Goethe entbehrt hätte damals, ist die Breite des geistigen Horizontes, der, wie die Dinge vor drei Jahrhunderten lagen, uns heute gefängnißartig eng erscheint. Wir bedürfen, um künstlerisch zu wirken, stärkerer Mittel als Gemälde und Statuen. Was ist uns heute die bildende Kunst, wo eine ängstigende Unruhe die Nationen erschüttert?

Sie beschwichtigt die ungeheure Ahnung nicht, die auf uns lastet, die Erwartung des großen Schicksals, dem wir entgegensehen wie einer Offenbarung. Wir drängen vorwärts, statt zu ruhen und Plätze zu schmücken, wo wir das Leben still genießen. Die Zeiten sind vorüber, wo, wie in den Tagen Michelangelo's, Europa noch als das große Land der Mitte vom Ocean umgeben ward, über den hinaus märchenhafte Gebiete lagen; wo unser Planet, dessen innerste Mitte Italien bildete, das Centrum der Schöpfung war. Nicht einmal der Aether mit den Gestirnen mehr ist heute ein märchenhafter Raum ohne Grenzen: die Wissenschaft dringt ein in das scheinbar Unermeßliche und das Licht der Sterne wird zerlegt, um Kunde zu geben, aus welchem Stoffe die leuchtenden Kugeln bestehen. Aber diese gewaltige geistige Entwickelung ist mehr zerlegender als zusammenfügender Natur. Und je weiter wir kommen, je mehr scheuen wir uns, Resultate hinzustellen. Lieber wollen wir einstweilen das Material vermehren. Die Sicherheit fehlt uns, mit der in vergangenen Tagen aufgetreten wurde. Damals glaubte man fester an die Abenteuer, die man für Geschichte hielt, als heute der Gelehrte oft an Erscheinungen, die er deutlich vor den Augen hat und dennoch bezweifelt, weil unbewußt täuschende Einflüsse dabei im Spiele sein könnten. Und so: Winckelmann, von dem die moderne Kunst datirt, war kein Künstler; Lessing, mit dem die Deutsche Literatur beginnt, mehr Kritiker als Dichter; Goethe sogar, wenn wir den ganzen Umfang seiner Thätigkeit überschlagen, mehr betrachtend als schaffend. Die Ungewißheit über das was zu thun sei, scheint die Kraft des Bildens überall zu überbieten, die Begründung der Werke, welche Künstler vergangener Perioden geschaffen haben, weit mehr zu befriedigen als der Genuß der neuesten Production. Und wenn die bildende Kunst als die Ausschmückung der Stelle gefaßt wurde, an der der Mensch haftet: heute, wo Jeder fast heimathslos umherirrt, entweder in den umfangreichen Städten, wo er lebt, oder in

den Ländern, in denen er unaufhörlich den Wohnsitz ändert, so daß fast Keiner mehr da stirbt, wo er geboren wird, scheint die natürliche Grundbedingung der Kunst abhanden gekommen zu sein. Für die Athener war Griechenland das einzige Land, wo es sich zu leben verlohnte. Ringsum Barbaren; um die Barbaren der Ocean; um den Ocean der unendliche Himmel. Wer, und wenn er noch so sehr an seinem Vaterlande hinge, hegt noch einen Schimmer solchen Gefühls? Wir, die wir wissen, daß erst Celten oder Slaven auf dem Boden wohnten, wo wir stehen, finden unser Vaterland beinahe nur noch da, wo unser Volk ist. Die alte germanische Anschauung ist wieder durchgedrungen. Wenn uns Indien, woher vielleicht wir vor unendlichen Zeiten zuwanderten, gleichgültig ist, wäre uns der Gedanke nicht unmöglich, daß wir, wie einst die Sachsen nach England übersegelten, auf einer großen Flotte Alle über den Ocean nach America gingen! Wir brauchen nichts als ein Klima, das dem unsern etwa gleicht, im Uebrigen nur uns selber. Ich frage mich, der ich die Kunst für die edelste Blüthe menschlicher Thätigkeit halte, warum ich sie und ihre Werke entbehren kann im Anblicke der Wolken, die am Himmel treiben, der Wälder, deren Rauschen mir die Seele ausfüllt, und des Sonnenscheins, der über die waldigen Berge wandelt. Ich weiß, daß ich von Rom nach Florenz ging, ganz erfüllt von den Gedanken an die Dinge, die ich gesehen, daß ich in Florenz, mich von Neuem in die Kunst versenkend, es kaum fassen konnte, zurückzukehren nach Deutschland, wo all das nur als sparsames hineingetragenes Gut ein kümmerliches Leben fristete. Von Florenz machte ich mich damals nach Neapel auf. In Livorno stieg ich zu Schiff und hatte nichts als den Himmel, das Meer und die ferne Küste vor mir. Auf dem Verdecke sitzend Nachts sah ich die dämmernd blauen Schatten der Inseln an mir vorübergleiten, durch die wir den Weg nahmen, und der Morgen brach an, wo die Sterne größer und feuriger werden. Plötzlich in

der Ferne stieg eine schmale glühende Linie schräg durch die Luft vom Horizonte auf, näher kamen wir, der Vesuv trennte sich vom Himmel, dessen eine Seite die herabfließende Lava so gezeichnet hatte, und indem die Inseln ringsum aus den Nebeln aufstiegen, umfuhren wir das letzte Vorgebirge und die ganze Herrlichkeit des Busens von Neapel lag plötzlich um mich ausgebreitet. Was waren mir da Gemälde und Statuen und Paläste? Wir finden keine Spur dieses alles Andere ertränkenden Gefühls für die Natur bei Griechen, Römern und den Italienern Michelangelo's. —

Und auch das ist zu erwägen. Was uns heute entzückt an den Ruinen Roms und den Gemälden Raphael's, ist neben dem Genusse dessen, was wir sehen, mehr der Genuß dessen, was wir denken. Die Erinnerungen an die vergangenen Schicksale umfliegen uns: das Gefühl, wie die Zeiten waren, die das gethan, und der Stolz zugleich, daß wir leben und es zu würdigen wissen. Wer aber beneidete die Zeiten, in denen es entstand, und wünscht sich zurückversetzt in ihre Ketten und Banden? Und wer vermißte neben diesen Werken ähnliche Schöpfungen der eigenen Zeit als eine Nothwendigkeit? Beethoven und Mozart, Goethe und Shakespeare wünschten wir, möchten da sein und fortschaffen, aber daß Michelangelo, Raphael und Phidias kämen und fortarbeiteten: mir ist niemals ein solcher Wunsch in der Seele aufgestiegen. Goethe sagt: ‚Raphael möchte immer wiederkehren und wir wollen ihm ein Uebermaaß von Ehre und Reichthum zusichern.‘ Aber die stille Luft, in der er aufblühte? Die Sorglosigkeit des Lebens unter Leo dem Zehnten, die Lust am Dasein, das Wohlgefühl, die Gedankenlosigkeit an das Zukünftige? Wer möchte es ihm zubereiten? Und selbst wenn Goethe für seine Zeit noch Recht gehabt, da seine italienische Reise in die Epoche fiel, die vor der französischen Revolution keine Ahnung von unserem Treiben und unserer Unruhe hegte, heute würde er anders geurtheilt haben.

Cornelius' Laufbahn, wenn sie von Goethe miterlebt worden wäre, würde ihm gezeigt haben, daß er irrte. Denn was ist heute das Ende dieser gewaltigen Kraft, auf die Jahrhunderte lang gewartet wurde und für die in Jahrhunderten vielleicht kein Nachfolger auftreten wird? Mit tiefer Scham schreibe ich nieder, welches Schicksal man diesem Manne in Preußen bereitete. Darben lassen wir ihn freilich nicht. Ein ehrenvolles glänzendes Alter ist ihm zu Theil geworden. Allein während für das, was man officiell Kunst nennt, große Summen ausgesetzt und ausgegeben werden: nicht nur kommt nichts zur Ausführung von den bei Cornelius bestellten Gemälden, deren Cartons, wo sie erscheinen, Alles verdunkeln, so unscheinbar dieses graue Papier mit den Kohlenstrichen darauf dasteht, sondern es kann jetzt nicht einmal so viel in Berlin erlangt werden, daß für die Cartons zu den in München von ihm ausgeführten Gemälden, die man besitzt und verschlossen hält und deren bleibende Aufstellung den größten Einfluß auf die Deutsche Kunst ausüben würde, nur ein Paar einfache Wände hergerichtet werden, an denen sie dem Volke sichtbar seien!*) Und was das Allerschlimmste ist, weder Uebelwollen noch Intrigue scheinen das zu verschulden, sondern die völlige Abwesenheit des Gefühls für den Schaden und die Schande, die man dem Volke zufügt und sich selber aufladt, trägt die Schuld daran. Vielleicht aber, daß es Schiller und Goethe nicht besser gegangen wäre, wenn sie zu Raphael's und Michelangelo's Zeit geschrieben und gedichtet hätten.

5.

Die Kunst der Griechen hat zur Blüthe gebracht, daß ein vollständiges Gleichgewicht in der Ausbildung des Volkes waltete. Als Dichter, als Politiker, als Thiere (um damit das nur

---

*) 1862 geschrieben. Das für Cornelius' Zeichnungen von Kaiser Wilhelm I. gebaute Nationalmuseum existirte damals noch nicht.

physische Leben hier auszudrücken) standen sie auf derselben Höhe, die sie als Philosophen, Soldaten und Künstler einnahmen. Jede dieser Richtungen einzeln betrachtet scheint den Sieg über die andere davonzutragen. Die Griechen stehen da wie ein Musterkörper, während die anderen Nationen irgendwo ihre schwache Stelle haben. Ein Abglanz davon leuchtet aus den Italienern des 16. Jahrhunderts wieder, mehr aber nicht als ein Abglanz. Die Durchbildung war bei Weitem mangelhafter, Michelangelo ragt zu hoch empor über die Anderen, und der Verfall, der nach ihm eintrat, ist ein plötzlicher gewesen, während es Jahrhunderte brauchte, um die Griechen von ihrer Höhe zu stoßen. Uns Deutschen von heute aber fehlt diese Harmonie noch ganz und gar, denn obgleich seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts ununterbrochen daran gearbeitet worden ist, sie herbeizuführen, war der Widerstand zu groß, den die in den vorhergehenden Zeiten uns eingehauchte Gefängnißluft dem frischen Winde der Freiheit entgegensetzte, und Manchem heute noch (1862) erscheint der bloße Wunsch als hochverrätherisch, mit dem wir das einige Deutschland zu schaffen trachten, das die erste Grundlage nationalen Daseins ist. Ohne die ist keine Kunst möglich. Für die Literatur genügt Einheit, und die bloß ideale Einheit, zu der wir uns endlich zusammengefunden haben. Die Kunst aber, die den Stoff bildet, verlangt eine festere Basis.

Und so, wie stehen wir heute?

In der Baukunst ist durch die Anwendung neuer Materialien der Schwerpunkt des zu Leistenden einstweilen von der äußeren Gestalt beinahe losgetrennt worden. Die bisherigen Style sind willkürliche äußere Kleidungen, die man nach Belieben wählt, in deren Anwendung der Architekt immer noch mehr oder minder Geschmack zeigen kann, deren vorbildliche Kraft aber verschwunden ist. Das Material und dessen zweckmäßigste Verwendung bildet einstweilen den Hauptgesichtspunkt, auf den die Aufmerksamkeit der Baumeister und der Bauherren gerichtet ist.

Was die Bildhauerkunst anlangt, so werden viele Statuen errichtet: aber es scheint, als legte man dem Gusse die größere Wichtigkeit bei und betrachtete das Modell nur als eine Vorstufe für die schwerere Arbeit. Und wenn die Bildsäulen dastehen, sind sie nicht mehr die sichtbare Vermittelung zwischen der Sehnsucht des Volkes und den entschwundenen Gestalten der großen Männer, die sie darstellen. Die Statuen könnten sammt und sonders nicht da sein, und die Männer ständen uns eben so nah. Das Gefühl für die Kunst als eines Theils des öffentlichen Nationalbewußtseins fehlt noch. Die Maler versuchen vergebens, im Namen des Volkes gleichsam zu schaffen. Nichts vermögen sie zu geben, als ihre eigene individuelle Eigenthümlichkeit.

Ein Kunstwerk ist wirksam heute nicht durch das was es darstellt, durch den Ort den es schmückt, durch die Erinnerung an den Tag, an dem es errichtet ward, sondern dadurch macht es noch Eindruck, daß es zeigt wie ein bestimmter Künstler die Dinge auffaßte und wie er sie bildlich wiedergegeben hat. Gerade er, und kein Anderer. Wir wollen immer wissen: wer hat das gearbeitet? Nur das erweckt Theilnahme heute, was als die Offenbarung eines Charakters erscheint. Dem schöpferischen Geiste aber ist wenig daran gelegen, was diese oder jene Gesellschaft, oder eine einzelne Stadt von ihm sagt: an Alle will er sich wenden. So bedingungslos als möglich will Jeder arbeiten.

Die Thätigkeit der bildenden Künstler hat in die der Schriftsteller eingelenkt. Wer etwas zu sagen hat, schreibt heute. Nicht um einen guten Styl zu schreiben, giebt man sich Mühe bei der Arbeit, sondern um die Leute besser zu packen. Das Geschriebene läßt man in der Welt die unbekannten Freunde suchen, bei denen es Eingang findet. Eine solche Thätigkeit wäre undenkbar gewesen früher. Michelangelo arbeitete für Rom, Shakespeare für London: Goethe für die Menschheit. Heute

kennt Jeder, der sich als etwas fühlt, nur zwei Mächte auf die er Rücksicht nimmt: die eigene in ihm gestaltende Gewalt, und das Urtheil der allgemeinen unsichtbaren Menge, der er sich mittheilt. Päpste würden keine Männer mehr finden wie Michelangelo. Heute lebend würde aber auch er sich nicht abmühen, Wände zu bemalen und Herren zu dienen. Andere Gedanken würden in ihm arbeiten als zu seinen Zeiten. Ich sagte, daß Carstens am liebsten nur gezeichnet und seine Malereien mit den einfachsten Mitteln hergestellt habe: auch darin sehe ich für Cornelius einen Trost, daß ihm, obgleich seine Cartons nicht ausgeführt werden, doch mit deren Beendigung die Arbeit gethan zu sein scheint. Sein eigentlicher Trieb ist, zu zeichnen. Die Wände in München, die er malte und malen ließ, sind geringer für mich als seine Cartons. In der Welt umherreisend, haben diese, in Belgien, Oesterreich und England, die Siege erfochten, denen er seinen jüngsten Ruhm verdankt. In Photographien werden sie in alle Hände gelangen und darin ihre Wirkung bestehen, bis der Himmel einmal bei uns ein ihrer würdiges Museum zu Stande kommen läßt, wo sie nicht als Gemälde sondern als Cartons und Denkmale eines großen Mannes ihre wahre Stelle finden.*)

In dieser Richtung drängen heute die Künstler vorwärts. Jeder stellt dar was ihm das Liebste ist, und sucht die Unbekannten, denen es zusagt. Die Gemälde wandern durch die Städte und verlangen einen festen Platz zu finden. Der Ehrgeiz aber geht nicht mehr dahin, in Palästen diese Werke zu wissen oder im Besitze Einzelner, die sie verschließen dürften, sondern Museen verlangt man, in denen die besten Arbeiten Allen offen stehen. Und wie natürlich eine solche Anschauung dem Volke sei, zeigen die Schenkungen von Privatleuten, die ein

*) Wie vorhin bemerkt, war die Nationalgalerie für Cornelius' Cartons 1862 noch nicht erbaut, die ihm jetzt wieder genommen wird!

Gefühl bewegt, daß ein Kunstwerk nicht mehr ein Besitz sein dürfe, der zurückgehalten werden könne. Deshalb, wollte der Staat für die Künste heute etwas thun, somüßten Museen gebaut werden, und eine nicht aus Beamten, sondern aus unabhängigen Männern gewählte Gesellschaft, deren Mitglieder durch die Künstler zum Theil selbst ernannt werden könnten, hätte zu bestimmen, welche Werke würdig seien, in öffentlichen Besitz überzugehen. Den Künstlern würde so der Zusammenhang mit dem Staate gesichert und zugleich der Verkauf von Werken möglich sein, die großartig sind. Wenn etwas Erhabenes geschaffen wird, kann es so allein eines Tages die rechte Stelle finden, ohne daß die Kraft, die es hervorbrachte, abhängig gemacht und aus dem Zuge ihrer inneren Entwickelung herausgerissen wird.

Denn Freiheit ist die erste Bedingung. Was treibt die Menschen heute so mächtig zu Michelangelo zurück? Seine Malereien, die, halb durch die Zeit vernichtet, denen nur zugänglich sind, die nach Rom gehen? Seine Statuen, die noch verborgener als seine Malereien in Rom und Florenz stehen? Das Gefühl, aus dem er geschaffen hat, das ihn alle seine Werke und Handlungen nur als eine einzige That hinstellen ließ, die nicht von dem Künstler allein, sondern von dem Bürger seines Vaterlandes, von dem Manne ausging, der nach allen Seiten hin groß und stark und edel war, weckt ihn auf von den Todten und erregt die unwiderstehliche Sehnsucht in uns, ihm näher zu treten.

Man wird hier nicht stehen bleiben. Es werden wieder Zeiten kommen, in denen die Ruhe zurückkehrt, die Völker wieder harmonisch ihre Länder zu schmücken beginnen, und in den Städten auf's Neue der Stolz erwacht auf die Schönheit der Bauten, in denen diejenigen wohnen, die an der Spitze der Dinge stehen. Es kann nicht ausbleiben, daß, was heute gesammelt wird, auch einst genossen werde. Die Künstler, die in

der Stille arbeitend verkannt oder weniger geschätzt sind als sie verdienen, werden in ihren Werken dann verstanden und an die Stelle gesetzt werden, die ihnen gebührt. Niemand weiß, wann das geschieht; es kann bald sein, es kann noch viele Jahre kosten. Dann aber auch wird Michelangelo noch anders erkannt werden, als es heute möglich ist.

Abschluß der dritten Auflage von 1868.

Cornelius ist nun schon ein Jahr todt. Er starb den 6. März 1867. Was über ihn als einen Lebenden von mir gesagt worden war, findet in diesem Sinne nun keine Anwendung mehr. Ueber Hinweggegangene urtheilen wir anders. Ihre Laufbahn hat nun einen Abschluß. Das Ende kehrt zu den Anfängen zurück. Etwas Abgethanes liegt vor uns. Zugleich aber nun auch ein Ganzes.

Bis in seine letzten Tage hat Cornelius auf die Ausführung der alten großen Pläne gehofft, mit denen man ihn, den von der Welt angestaunten ersten Künstler der Welt, einst nach Berlin gelockt hatte. Im Gefühl dieser hohen Stellung wurzelte er bis zuletzt. Die gänzlich veränderte Lage der Dinge sah er als eine vorübergehende Widerwärtigkeit an, wie Jahre eines Exils gleichsam, die abzuwarten seien.

Wie wunderbar wuchs Cornelius bis zu seinem Ende. Seine letzten Kohlenzeichnungen fingen an, aus Umrißwerken fast Malereien zu werden, so sehr nahm er Licht und Schatten in zarten Abstufungen zu Hülfe. Cornelius ist niemals stehen geblieben. Er ist fortgeschritten, sichtbar, bis seine Hände sanken. Und wer fand sich noch in diesen letzten Tagen, um seine Schöpfungen zu bewundern? Einige wenige von den jüngeren Leuten, einige wenige von den Alten, die übrig geblieben waren:

Cornelius stand einsam da. Das ist meist die Stellung, derer die in die Achtzig kommen; aber man vergleiche sein Alter und das Michelangelo's! Es lag keine Welt um Cornelius ausgebreitet, die er gestaltet hätte, und es blieb, wenige Herzen ausgenommen, nirgends eine Lücke als er ging, die unausfüllbar war, hätte es auch nur in dem ersten Moment so geschienen.

Und was war er uns denn? Wie etwa werden zukünftige Jahrhunderte die Lage der Dinge auffassen?

Ein reiches blühendes Volk, so wird man sagen vielleicht, kümmerte sich um den größten Künstler, den es nach Jahrhunderten der Entbehrung endlich hervorgebracht, so wenig, als herrsche Ueberfluß an solchen Männern. Es fand kaum mehr als verlegene Worte des Anstandes, um den Verlust zu betrauern. Es fühlte die Verpflichtung nicht, seine Werke auszuführen. Ja, es erhob sich, als von deren Unterbringung in einem öffentlichen Lokale, fast wie von einer Wohlthat nur, die Rede war, die krächzende Stimme eines Mannes: es sei doch wohl zu viel, alle Cartons in diesem projectirten Museum aufzustellen, da Cornelius' Werke dann besser berechtigten Arbeiten den Platz wegnehmen würden! — Und in der That, es stehen jetzt, wo dies geschrieben wird, die Dinge noch immer so, daß die Aufstellung sämmtlicher Werke des großen Mannes in den Räumen, welche dafür im Bau begriffen sind, vielleicht möglich, in keiner Weise jedoch gesichert ist.

Was ich hier ausspreche, soll jedoch kein Vorwurf sein. Wem gegenüber denn wäre er zu erheben? Nur das Factische, den momentanen Thatbestand wollte ich zusammenfassen; auch, um eine Art von Document zu schaffen für den künftigen Geschichtsschreiber des großen Meisters, für welches Jemand einsteht, der die Dinge miterlebt hat und dem daran liegt, daß die Wahrheit gesagt werde. Im Uebrigen bin ich weit entfernt, die Zeiten anzuklagen. Wer auch dürfte das heute? Ich sehe und ahne die herrlichsten Keime geistigen Lebens in ihnen und bin

nicht so ungeduldig, um die paar Jahre nicht abwarten zu können, deren es bedürfen wird, um den Treibsand der Politik von den Aeckern wieder verschwinden zu lassen, für welche die Politik deshalb, weil sie sie überdeckte und niederhielt, Treibsand war. Niemand aber, der Deutschland tiefer kennt, wird sich irre machen lassen durch die scheinbare Verflachung der höheren geistigen Cultur, welche eingetreten ist. Zu alt und deutlich ist die Geschichte der germanischen Völker, als daß das Erlebniß eines Umschwunges, wie ihn die letzten Jahre brachten, den Glauben erwecken dürfte, alle die ewigen (im irdischen Sinne ewigen) Gesetze, nach denen der Deutsche Geist fortschritt und zur Blüthe gelangte, seien nunmehr ungültig geworden und Zeiten im Anbruch, Völker in der Entstehung begriffen, für welche die Kunst, das Wort im umfassendsten Sinne gebraucht, nicht mehr der Maaßstab sei, nach dem die geistige Potenz der Nationen abgemessen würde. Niemals werden diese Zeiten anbrechen. Mag in den letzten Jahren durch Staatsmänner und Feldherren geschehen sein was da will, mögen wir diese Männer mit Alexander und Perikles vergleichen, immer werden doch die Jahre nicht ausbleiben wieder, wo das richtende Urtheil der Geschichte Homer und Phidias höher stellt als Alexander und Perikles. Die Deutsche Einheit wurde durch den letzten Krieg sichtbar gemacht, aber sie stammt von den Männern her, welche, da sie eine einige Deutsche Sprache schufen und ihre herrlichen Gedanken in ihr niederlegten, den Gedanken dieser Einheit zum ersten Male möglich machten. Ich brauche die Namen der Männer hier nicht aufzuzählen, in deren gemeinsamem Besitze das Deutsche Volk sich seit langen Jahren einig gefühlt hat und im höchsten Sinne genommen selbst heute allein noch als ein einiges empfindet, das keine äußeren Grenzen auseinander halten.

Fühlen wir das, wie wir sollten? Die Italiener wissen und bekennen, was sie Dante verdanken. Seit zwanzig Jahren aber wird in Berlin an einem Denkmal für Goethe gearbeitet,

und kein Platz findet sich, es aufzustellen. Man mag es doch nicht irgendwo nebenbei hinsetzen, und die guten schönen Plätze sind entweder schon occupirt oder für verdienstreichere Männer mit Beschlag belegt.

Doch auch dies soll kein Vorwurf sein. Als wenn Goethe's Gestalt nicht unsichtbar längst über ganz Deutschland thronte! Das ganze Land, seine Ebenen und seine Gebirge sind sein und seiner Genossen Piedestal. Und wenn zufällig Generationen in diesem Lande einmal nicht zu erkennen vermögen, was für die Blicke anderer Völker dann nur, sichtbar genug, sich in die Wolken erhebt, so sind das neblige Tage, die machtlos vorübergehen. Goethe, Homer und Dante, deren Werke von Männern, Frauen und von der Jugend gelesen werden, stehen auf Höhen über ihren Völkern, zu denen guter Wille nichts hinzuthun und von denen böser nichts hinwegnehmen kann, während Könige, Staatsmänner und Feldherren ihren Nachruhm vom Belieben der Geschichtsschreiber zu empfangen haben, die einst allein ihre Depeschen in den Archiven lesen.

Cornelius gehört in die Reihen derer, die über das Belieben der Historiographen gestellt sind und die wir loben dürfen ohne zu glauben, wir machten ein Geschenk, tadeln dürfen ohne das Gefühl, wir nähmen etwas fort von wohlerworbenem Eigenthume.

Cornelius war nicht dazu da, den Generationen, unter denen sein Leben sich abspann, das zu liefern, was als Verkörperung nationaler Gedanken alle Herzen bewegt und verständlich erfüllt hätte. Er war von Natur einseitig, einsam und starr. Er war als Katholik vorzugsweise von specifisch katholischen Freunden umgeben. Am Rhein, in Süddeutschland und Rom bewegte sich seine Existenz, nach Norddeutschland gelangte er erst in Jahren, wo der Mensch nichts mehr annimmt. In Berlin umgaben ihn, ganz in der Nähe, zufällig dahin gerathene Repräsentanten jener anderen Kreise. Es bedurfte Roms für ihn, um sich, wozu jeder Deutsche das Bedürfniß hat, etwas

Festem gegenüber frei und liberal zu fühlen. Der Deutsche will sich geistig erheben über das Bestehende; er will unabhängig sein und sein freies Urtheil wahren; aber es kommt darauf an, welchen Zuständen gegenüber dieses Gefühl sich entwickelt. Cornelius hat mir mehr als einmal seine Hochachtung vor Luther ausgesprochen. Ich erinnere mich, wie ich Mühe hatte, ihm in Rom, 1857, eine lutherische Bibel zu verschaffen, die er zu besitzen wünschte; allein den Protestantismus verstand er nicht, diese religiöse Blüthe des Volkes, die Luther in ihrer späteren Entfaltung selbst nicht voraussah. Cornelius war befangen in Anschauungen, historischen und philosophischen, die nicht mit dem Leben der neuen Zeit, wie wir es in Norddeutschland heute nehmen, in Uebereinstimmung zu bringen sind.

Wie sehr aber bedurfte Cornelius' Natur dieser Beschränkung! Er mußte fühlen, daß die Zeit, in der er lebte, überhaupt nicht dazu gemacht war, ihre Gedanken in Bildern dargestellt, wiederzuerkennen. Was denn bewegte Deutschland in den letzten Decennien? Der Drang, unerträgliche Fesseln zu sprengen. Man fühlte sich in einem Panzer eingeschmiedet und verlangte Luft und Freiheit. Diese Gedanken hatten nichts zu thun mit der Kunst? deren eigentlicher Zweck ist: zu befestigen, zu verklären, zu beruhigen, zu fassen was formlos überquillt, einzuschränken was keine Grenzen hat, zu gestalten was besteht. Die Kunst war uns in Deutschland in Jahren politischer Verzweiflung wie ein täuschendes Wiegenlied, mit dem wir Wünsche in den Schlaf lullten, die nur zu hegen oft genug ein Verbrechen war. Patientia levius fit malum quod corrigere nefas est, war der Wahlspruch. Man griff nach allem Möglichen, man griff auch zur Kunst. Aber diese Kunst faßte nicht, wie zu Michelangelo's Zeiten, in das nationale Leben wie in weichen, willigen Thon, aus dem sich in stillen Tagen schöne Gestalten kneten ließen; bei uns beruhigte die Kunst uns hier und da, schliff ab, verschönte scheinbar indem sie verhüllte, aber sie formte nichts.

Deshalb, wenn sich Cornelius mit zunehmenden Jahren immer stärker dem einzigen herrschenden Elemente anschloß, das eine Kunst im großen alten Sinne möglich machte: der Kirche, so folgte er einem Gefühle, das wir nicht verkennen dürfen. Hier allein erblickte er Stabilität und fühlte sich getragen von Gedanken, die künstlerischen Ausdruckes fähig waren. In den Zeiten, wo er als junger Mann auftauchte, erfüllte ihn mit befruchtender Kraft der auf das Volksthümliche sich werfende Enthusiasmus einer gegen die fremde Herrschaft glühenden Jugend, deren Gedanken, abgewandt von alle dem, was wir heute praktische Politik nennen, nur auf die höchsten geistigen Güter gerichtet waren. In der folgenden Zeit trug ihn das Verständniß der Gebildeten, die in den 20er und 30er Jahren wie ein fetter schöner Rahm in Deutschland obenaufschwammen; als dann endlich aber das gesammte Volk, durcheinandergequirlt und, statt der Vergangenheit die Zukunft im Auge, sich der Geschichte des Landes bemächtigte, wie bald sah Cornelius da sein Publicum verschwinden und sich einsam dastehend. Daran trug keine Regierung die Schuld; keine Regierung auch und kein Parlament war im Stande das zu ändern, ja vermöchte zu empfinden nur: was das eigentlich bedeute, das mit Cornelius abstarb, und was auch das bedeute: daß sein Verlust dem Volke heute kein Verlust scheint; daß Cornelius verschwand, wie ein alter Dom zusammenstürzt, in dem schon lange kein Gottesdienst mehr gehalten ward. Es ist ein historisches Phänomen, dieses Sichabwenden der Blicke auf andere Dinge, diese sich selbst genügende Beruhigung: es sei im Ganzen Cornelius gegenüber gethan worden, was möglich war.

Cornelius, ein Mann, der mit schärferem Blicke als andere die Verhältnisse durchbrach, um den wahren Kern zu finden, mußte das fühlen, und in der großen Wüste, in die er sich versetzt sah ohne Schuld, boten die Gedanken der römischen Religion, ihm vertraut von Jugend an, zuletzt die einzige Nahrung. Nun

aber zeigt sich seine Größe in der Art, wie er sich ihnen hingab, wie er sie beherrschte statt sich beherrschen zu lassen, wie er gestaltete. An der Stelle, an die Cornelius sich gestellt, stand er unabhängig als echter Deutscher da. Wer freilich hat heute ein Auge für diese Unterschiede? Die Blicke des Volkes sind anderen Unterscheidungen zugewandt, deren Erledigung wichtiger ist, ich leugne es nicht.

Nicht immer aber wird es dauern. Jedes verschwindende Jahr führt uns einen großen Schritt den Tagen entgegen, wo auch unsere Ereignisse historisch sind. Abgewogen wird dann werden, was durch diese eine Zeit lang nur auf Handel und Krieg gerichtete Kraft des Volkes gewonnen ward. Erzählen werden sich kommende Jahrhunderte dann, wie man plötzlich in Deutschland gewahr ward, daß das Leben einer Erfrischung bedürfe, ohne die seine Macht zu Boden sinken müsse. Wie man sich umsah wieder nach den Künstlern und Dichtern, und dann aus Cornelius' Werken das zu ziehen begonnen ward, was an unsterblichem Gehalte in ihnen verborgen liegt.

Wer aber weiß, wann diese Zeiten kommen werden?

Abschluß der sechsten Auflage von 1890.

Dieses Buch ist in Zeiten der Erwartung geschrieben worden, die den heutigen ähnlich waren. Man wußte nichts vom Kriege gegen Frankreich, vom Deutschen Kaiserthume, vom Emporkommen der Socialdemokratie. Wie sehr aber lag all das schon in der Luft!

Für Cornelius' Cartons ist seitdem von unserem ersten Kaiser das Nationalmuseum gebaut worden, Goethe's Statue steht nun schon zehn Jahre in Berlin, und ungeheure Summen sind für Kunst und Künstler ausgegeben worden.

Es würde schwer sein, den allgemeinen Zustand des

Deutschen Künstlerlebens von heute zu schildern. Es herrschen nicht mehr große ‚Meister‘ die allein stehend der Anschauung des Volkes und den Bestrebungen der Künstler Befehle geben. Es dominiren gewisse Richtungen, innerhalb deren ein wechselndes Aufsteigen maaßgebender Kräfte sich beobachten läßt. Eine einflußreiche Literatur hat Antheil am Schaffen der Künstler und an der Aufnahme ihrer Werke. Es fehlt nicht an der Lebensluft, die einer überragenden künstlerischen Kraft Entfaltung und Anerkennung verspräche. Wir erwarten sie.

Wunderbar ist die Theilnahme, deren Michelangelo's Werke und seine persönlichen Schicksale sich erfreuen. Immer neues Material tritt zu Tage. Immer von Neuem werden seine Arbeiten vervielfältigt und beurtheilt. Man könnte sagen, Jeder wisse von ihm. Es ist nicht denkbar, daß die Einwirkung auf die künstlerische Arbeit der Menschheit, die von ihm ausgeht, nicht immer noch im Wachsen bliebe.

Weimar, im September 1890.

Abschluß der achten Auflage von 1898.

Die heute in Deutschland herrschende Kunst hat in Sculptur, Malerei und Architektur kaum noch etwas gemein mit der von vor vierzig Jahren, als dieses Buch entstand. Dennoch hat es sich in der Gunst derer erhalten, die sich mit Kunstgeschichte befassen. —

Eine Partei unter den Berliner bildenden Künstlern spricht heute offen aus, die für Cornelius' Cartons erbaute National-Gallerie müßte von diesen kostbaren Werken befreit werden. —

In diesem Jahr auch ist der letzte große Künstler, welcher in Cornelius Geiste hier thätig war, Geselschap, in Rom plötzlich gestorben. Die Trauer um ihn zeigt, wie lebendig auch Cornelius von Vielen noch verstanden und verehrt wird.

August 1898.

Register.

A.

B.

D.

E.

F.

G.

H.

J.

K.

L.

M.

Michelangelo.

Werke.

S.

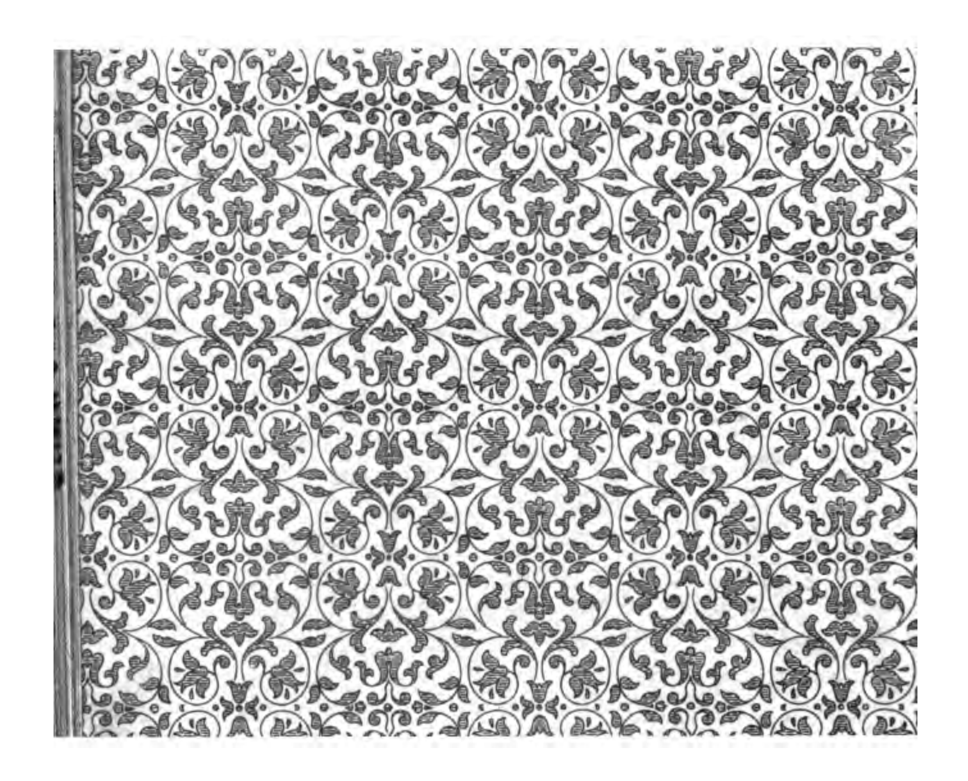
W.

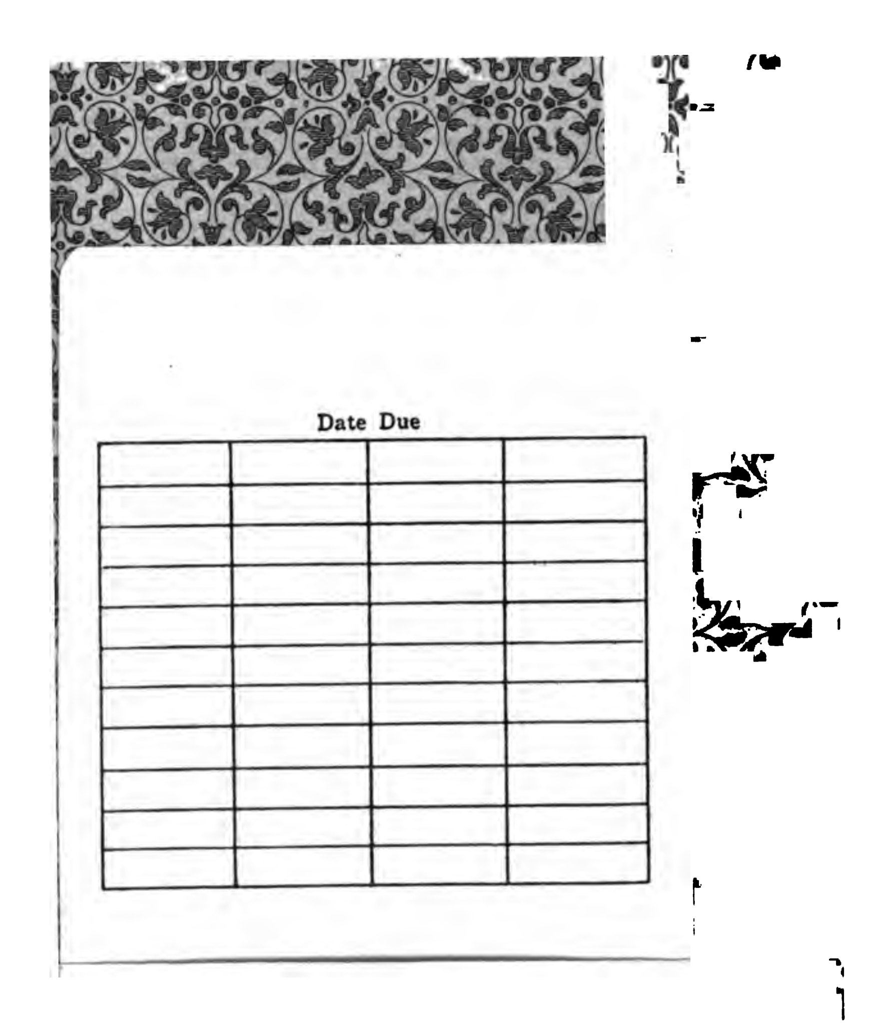
Z.



Druck von E. Buchbinder in Neu-Ruppin.






Date Due

